

**LOS IMAGINARIOS GEOGRÁFICOS DE SIERRA NEVADA (SIGLOS XVI-XIX):
Modelos de representación y prácticas espaciales
en la circulación global del conocimiento de la montaña**

Carlos Cornejo Nieto



DIRECTOR: Dr. Nicolás Ortega Cantero

TESIS DOCTORAL

DEPARTAMENTO DE GEOGRAFÍA. FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID

**LOS IMAGINARIOS GEOGRÁFICOS DE SIERRA NEVADA (SIGLOS XVI-XIX):
Modelos de representación y prácticas espaciales
en la circulación global del conocimiento de la montaña**

Carlos Cornejo Nieto

DIRECTOR: Dr. Nicolás Ortega Cantero

TESIS DOCTORAL

DEPARTAMENTO DE GEOGRAFÍA. FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID



Agradecimientos

No pocas veces los resultados de una investigación dan la medida de la intensidad del intercambio de ideas que ha existido durante el proceso. En la elaboración de la presente tesis doctoral sobre la transmisión histórica del conocimiento, se ha producido en mi entorno toda una circulación intelectual y emocional de circunstancias, información, ideas y oportunidades cuya intersección han hecho posible su realización. Como parte de esta circulación, este trabajo ha sido posible gracias al esfuerzo económico, el soporte intelectual y el apoyo emocional de instituciones, profesores, personal de bibliotecas y amigos.

Respecto a las instituciones, debo dar las gracias a la Universidad Autónoma de Madrid por haberme financiado esta investigación durante cuatro años a través de una de las becas de doctorado de su programa de Formación de Personal Investigador. Me gustaría agradecer igualmente al Nordic Landscape Research Group por la concesión de una beca completa para investigadores pre-doctorales para asistir en Suecia al seminario “Landscape and resources”. Asimismo, mi más sincera gratitud a la Royal Holloway University of London por darme la oportunidad de colaborar con ellos en el trabajo de campo anual que llevan a cabo, en Granada y Nerja, los alumnos de primer año de Geografía y Relaciones Internacionales.

El papel de los profesores que me han escuchado en los momentos en que lo requería también ha sido fundamental. En este sentido, quiero expresar mi agradecimiento al director de este trabajo, el profesor Nicolás Ortega Cantero, cuyos consejos han evitado que la investigación se perdiera por caminos poco fructíferos, y cuya paciencia ha permitido que esta tesis saliera adelante. También mi especial gratitud al profesor Manuel Titos Martínez por su entusiasmo hacia mi traslado a Granada y por su disposición para ayudarme con todo lo que fuera necesario. Debo agradecer asimismo a los profesores del Departamento de Geografía de la Universidad de Granada, especialmente a la Dra. Marina Frolova, por el interés que mostraron en la presentación de mi proyecto de tesis, y a esta última por sus sucesivos apoyos. Por último, me gustaría agradecer al elenco de profesores de la School of Geographical Sciences de la Universidad de Bristol. De manera particular, mi más especial agradecimiento a la Dra. Veronica della Dora por haberme dado a conocer infinitas posibilidades de estudio de las montañas dentro de la Geografía Cultural, y sin cuyo verdadero apoyo, viva inspiración y estimulantes sugerencias este estudio no habría llegado a ser lo que es.

La buena disposición del personal de bibliotecas y archivos ha sido igualmente decisiva en esta investigación histórica. Así, quiero agradecer el trato del personal de la biblioteca de Humanidades de la Universidad Autónoma de Madrid; la curiosidad entusiasta del responsable de las Special Collec-

tions de la Biblioteca de Humanidades de la Universidad de Bristol; al no menos peculiar personal de la Biblioteca Histórica de la Universidad de Granada; y al del Archivo del Patronato de la Alhambra. De manera especial, quiero expresar mi más sincera gratitud a Ildefonso y Alberto, los eruditos locales del archivo de la Casa de los Tiros de Granada, por su cálida acogida en ese fantástico lugar y por las impagables informaciones que siempre me dieron en nuestras conversaciones.

Fuera del entorno académico, han sido muchas las personas que han contribuido a que este trabajo fuera tomando cuerpo en cada uno de los lugares donde ha tenido lugar. En Madrid, Estocolmo, Bristol y Granada he tenido la inmensa fortuna de haber conocido a gente inquieta y estimulante con los que compartir, entre risas y lamentos, entre euforias y decepciones, las idas y venidas del proceso creativo que implica la elaboración de una tesis. Gente con talento, ahora buenos amigos, que, a veces sin saberlo, me han dado pistas decisivas para armar el resultado final.

Entre la gente de Madrid, quiero dar las gracias a Ainara, que desde el principio ha soportado pacientemente mis primerizas ideas sobre la tesis; a Rubén, tanto por sus comentarios a un primer proyecto de investigación como por su eterno apoyo en momentos de inseguridades; a David, por estar siempre ahí y saber escuchar; a Raquel, por nuestras largas charlas de sobremesa en la Autónoma; a Luis, por transmitirme su fuerza y serenidad en aquellos momentos de bajón; a José, por darme la oportunidad de colaborar con él en el CSIC; y a Mara, por permitirme compartir las dudas que acechaban en cada una de las fases del proceso. En este entorno madrileño, mi especial gratitud va dirigida a Juan Vázquez, sin cuyas sugerencias y reflexiones muy probablemente me hubiera quedado en el camino. Fue un gran acierto explorar y discutir juntos, entre mis *drives* y tu revés a dos manos, nuevas formas de interpretación de aquella Toledo del siglo XVI que tanto aprecias. Gracias también por haberme puesto en contacto con una red de gente tan apañá, ahora también mi gente. ¡Mucha fuerza y recuerda: “este será nuestro año”!

Entre la gente de Estocolmo, mi especial agradecimiento va dirigido a Martina Angela Caretta. Sus lúcidos comentarios a algunos de mis *papers*, sus sabias propuestas y su temprana sabiduría en esto de la investigación han hecho de ella, sin duda, una persona clave en toda esta circulación personal de ideas. Tack så mycket för att alltid vara där. Te espera una gran carrera, Martina. ¡Lycka till!

Entre las personas de Bristol, quiero expresar mi agradecimiento a Margarita, por compartir nuestras dudas sobre las dificultades de hacer una tesis; a Raúl, por su sincera atención y sus ánimos; y, sobre todo, a Aggelis Zarokostas, ese espíritu griego de enorme talento para la reflexión, la discusión y la acción, aun con grandes dificultades económicas. Muchas gracias, Aggelis, por tu inmenso apoyo, sincera escucha y verdadera amistad. Fue un placer compartir aquellas encendidas conver-

saciones con un par de pintas y nuestras enormes ensaladas.

Y, finalmente, entre la gente de Granada, quisiera dar las gracias, en primer lugar, a ese grupo zaidinero de amigos tan apañosos que, recién llegado, me abrieron las puertas de su casa y que, sin ser del todo conscientes de ello, me proporcionaron mucha información para mi trabajo. Muchas gracias Antonio, Amanda, Alex y María. Gracias también a ese grupo de gente tan increíble que siempre han tenido tiempo de escuchar mis dudas, decepciones y alegrías: Ester, May (¡ya bailaremos más!), Imène, Bea, Ana Silva, Ana Rizos, Nata, Paco Corazón de León (¡vete preparando la bici que nos vamos!), Sebastiano (qué gran acierto que volviste a tu barrio, nuestro barrio), Belén, Ricardo, Nito y Steffi. Y, especialmente, a Oren, Carmen y Cristina, que, o bien desayunando nuestras medias en la cafetería del Hospital Real, o bien cenando en casa nuestras pizzas, ensaladas y aguacates, han soportado casi diariamente mis bloqueos, mis satisfacciones y todas mis diatribas en el solitario mundo de la investigación.

Por último, gracias de todo corazón a mi familia, especialmente a mis padres, porque, aun sin saber realmente qué estaba haciendo, han mostrado en todo momento (y lo siguen mostrando) su comprensión y apoyo personal.

ÍNDICE

Capítulo 1. Presentación, objetivos y metodología	19
1.1. Introducción: la montaña en los imaginarios geográficos de Occidente	21
1.2. Contribución, objetivos y estructura de la investigación	36
1.3. Consideraciones metodológicas	41
1.3.1 La elección del caso de estudio	41
1.3.2 La metodología de la investigación histórica en geografía: el conocimiento del espacio geográfico y la clasificación, el análisis y la interpretación de las fuentes	43
Capítulo 2. Marco teórico	49
2.1. Los imaginarios geográficos y sus formas de representación	51
2.2. Marcos de interpretación: el viaje, sus formas culturales impresas y la circulación del conocimiento	59
2.3. La contribución social de un estudio sobre los imaginarios geográficos	65
Capítulo 3. La geograficidad y la visibilidad mediática de Sierra Nevada	71
3.1. La materialidad de una montaña imaginada y representada	73
3.2. Sierra Nevada en la cultura local contemporánea: la reactivación de los imaginarios geográficos	77
3.2.1 <i>Sierra Nevada</i> 1960: visibilidad mediática y persuasión pública	77
3.2.2 <i>La Exposición Cartográfica Histórica de Sierra Nevada</i> 1995 y <i>Luces de Sulayr</i> 2009-2010: la mediatización de la Sierra al abrigo de los grandes eventos	84

Capítulo 4. Los imaginarios fundacionales de Sierra Nevada	91
4.1. La Sierra en los imaginarios de época antigua y medieval: origen y límite de la riqueza del territorio	93
4.2. La Sierra y los imaginarios de lo maravilloso	98
4.2.1 La montaña como elemento de identidad local en las imágenes corográficas de Granada	99
4.2.2 La Sierra como un espacio geográfico beneficioso en las crónicas cristianas	103
4.2.3 La Sierra como un espacio geográfico cualitativo de riquezas naturales en los diccionarios geográficos	110
4.2.4 La Sierra como un espacio terapéutico en las topografías médicas	116
4.2.5 La Sierra como un referente visual en las primeras descripciones paisajísticas	123
4.3. Conclusiones	127
[Figuras]	131
Capítulo 5. Sierra Nevada y los imaginarios legendarios y religiosos	137
5.1. La aparición de los imaginarios legendarios en la montaña centroeuropea	141
5.1.1 Criaturas y leyendas fantásticas en los Alpes	141
5.2. La Sierra como un espacio geográfico de leyenda	144
5.2.1 Lagunas y grutas como lugares sobrenaturales	144
5.2.2 Las cumbres como almacenes de tesoros en el imaginario islámico	148
5.3. La Sierra como un espacio religioso	155
5.3.1 El culto a la Virgen de las Nieves	155
5.3.2 El Mulhacén y el Veleta como símbolos nacionales de la identidad católica	160
5.3.3 Las cumbres como lugares para la celebración litúrgica	163
5.4. Conclusiones y discusión	167
[Figuras]	170

Capítulo 6. Sierra Nevada y el imaginario alpino romántico	175
6.1. La construcción del imaginario alpino en la cultura británica de los siglos XVIII y XIX	178
6.1.1 El viaje al continente y el encuentro con los Alpes	179
6.1.2 Las metáforas del caos y de la ruina en lo sublime alpino	187
6.1.3 La ruina, lo gótico y la formulación de lo pintoresco	192
6.2. La circulación del imaginario alpino en Granada y Sierra Nevada	197
6.2.1 La ascensión al Picacho del Veleta y la experiencia de lo sublime	199
6.2.2 La Sierra y la Alhambra como paisaje gótico-sublime medieval	208
Cumbres alpinas y ruinas medievales	208
La montaña nevadense y lo gótico	213
6.2.3 Granada, la Sierra y la Vega como paisaje pintoresco	219
6.2.4 La Sierra y la Vega como un <i>locus amoenus</i>	224
6.3. Conclusiones y discusión	230
[Figuras]	235
Capítulo 7. Sierra Nevada y el imaginario científico	239
7.1. Los modelos científicos de representación de la montaña en los siglos XVIII y XIX	243
7.1.1 La mirada global desde la cumbre: la ordenación del caos	244
7.1.2 El canon de la montaña como modelo biogeográfico insular	250
7.2. La circulación del imaginario científico en Sierra Nevada	260
7.2.1 Las cumbres nevadenses como observatorios topográficos	260
7.2.2 La Sierra como un laboratorio natural	268
7.2.3 La Sierra como un modelo humboldtiano de montaña insular	271
7.2.4 El Corral del Veleta como un jardín floral	275
7.2.5 La Sierra como un espacio medicinal	280
7.2.6 La Sierra como el “Montblanc de España”	287

7.3.	Conclusiones y discusión	293
	[Figuras]	298
Capítulo 8. Sierra Nevada y el imaginario alpinista		309
8.1.	Las narrativas de la exploración física de la montaña en el siglo XIX	313
8.1.1	La ascensión a la montaña en las expediciones científicas	313
8.1.2	La montaña como un espacio masculino de conquista y patriotismo: el alpinismo deportivo	315
8.1.3	La ascensión a las cumbres y la rememoración de la historia	320
8.2.	La circulación del imaginario alpinista en Sierra Nevada	322
8.2.1	El Corral del Veleta como un “terreno de juego” del alpinismo británico	322
8.2.2	La Sierra como la Suiza granadina	330
8.2.3	El Mulhacén como un lugar de rememoración histórica	333
8.2.4	La concepción programática de la ascensión al cordal de los tresmiles	337
8.2.5	La Sierra como una montaña patriótica de aventura y desafío	342
8.3.	Conclusiones y discusión	347
	[Figuras]	352
Capítulo 9. Sierra Nevada y el imaginario excursionista		359
9.1.	Las retóricas del excursionismo en la montaña en el siglo XIX	363
9.1.1	La montaña como un espacio colectivo de aprendizaje: el excursionismo pedagógico	363
9.1.2	La circulación del ideal de la montaña pedagógica: el krausismo español y el excursionismo institucionista	366
9.1.3	Los modelos retóricos del excursionismo institucionista	370
9.2.	La circulación del imaginario excursionista en Sierra Nevada	376
9.2.1	La Sierra como un espacio excursionista: ¿hacia un proyecto pedagógico?	376

9.2.2	La Sierra como un espacio de integración de conocimientos	378
9.2.3	La Sierra como una montaña para la élite intelectual local	384
9.3.	Conclusiones y discusión	389
	[Figuras]	395
	Capítulo 10. Conclusiones generales y discusión final	399
10.1.	Sierra Nevada: la complejidad de una “montaña de recepción” entre lo global y lo local	401
10.2.	Sierra Nevada: la conflictividad de una montaña polivalente	405
10.3.	Repercusiones de los imaginarios geográficos históricos en la actual visibilidad mediática de Sierra Nevada	406
	General conclusions and final discussion	411
	Dissertation abstract	418
	Bibliografía	423

Capítulo Primero

Presentación, objetivos y metodología

Capítulo 1. Presentación, objetivos y metodología

1.1. Introducción: la montaña en los imaginarios geográficos de Occidente

Los sistemas montañosos constituyen los accidentes geográficos más espectaculares de la tierra. Con frecuencia son reconocidos como los elementos paisajísticos más destacados de una región determinada. Su constitución rocosa, la existencia de mantos nivales y masas de hielo, y los visibles efectos de la erosión fluvial en sus valles y barrancos hacen de las zonas de montaña unas áreas geográficas únicas.

A lo largo de la historia, las montañas han ocupado siempre un lugar importante en los imaginarios geográficos de Occidente. Representan espacios de encuentro entre la fuerza de la naturaleza extrema, el poder de la razón y la pulsión de la fantasía. Debido a su “permanencia” geográfica y a su “insistente materialidad”, los sistemas montañosos nunca han dejado de suscitar un alto poder de atracción en el seno de las ciencias, la filosofía, la cultura y las religiones, encarnando “procesos superpuestos de significación (como objetos sagrados, míticos, geopolíticos, naturalistas)” (Della Dora, 2011, p. 6).

Este interés ha respondido a objetivos bien distintos, los cuales, a su vez, han sido vehiculados por narrativas diferentes, haciéndose eco tanto de los aspectos más negativos e irracionales de la montaña, como de sus facetas más favorables y enriquecedoras. Así, la fascinación por las montañas se ha manifestado tanto a través de perspectivas puramente científicas como de acercamientos más subjetivos, e, incluso, desde la complementariedad de ambas visiones (Debarbieux, 2008; Reichler, 1994). En este sentido, el concepto de montaña se ha convertido en un “producto de la colaboración entre la forma física del mundo y la imaginación humana” (MacFarlane, 2003, p. 33). Lejos de ser únicamente una forma destacada del relieve del territorio, la idea de montaña constituye una “categoría del pensamiento colectivo” que traduce una “forma arquetípica de nuestro imaginario de la naturaleza” (Debarbieux, 1995, pp. 5-6).

Las particularidades de las montañas, como la altitud, reflejan una relación física e imaginada “entre el emplazamiento geográfico y la experiencia humana”. El concepto de montaña, pues, “transforma las regiones físicas en regiones mentales de consciencia individual”. Hace de las cumbres, por un lado, “espacios para la autorreflexión estoica”, y, por otro, “espacios de desafío muscular y masculino, de aventura competitiva, y de experiencia sobrenatural, intensa, y a veces espiritual” (Cosgrove & della Dora, 2008, pp. 1, 13, 11, 4). Representan lugares “que invitan a la conquista, la investigación y la apreciación”, así como espacios geográficos de poder donde el dominio político ha jugado

un papel decisivo en la historia de la cultura occidental (Schama, 1996, p. 466).

Por todo ello, la idea de montaña emerge como un concepto aglutinador de significados múltiples dentro del marco del conocimiento científico y de la comprensión simbólica del territorio. Estos significados, en tanto que son frecuentemente transmutados y reinterpretados, no permanecen siempre visibles. Por ello, la presente tesis doctoral plantea la necesidad de desvelar aquello que *a priori* resulta invisible, pero que, sin duda, se encuentra en los imaginarios suscitados por un macizo montañoso. La investigación acota su objeto de estudio al macizo de Sierra Nevada, con el objetivo de abordar el análisis de los contenidos y significados de sus imaginarios geográficos desde el siglo XVI hasta principios del XX.

El origen intelectual y personal de la idea de llevar a cabo un estudio profundo sobre las representaciones de la montaña en España data de algunos años atrás. En concreto, se remonta al año 2008, fecha en la cual se realizó el trabajo de fin de carrera para conseguir el título de licenciado en Historia del Arte en la Universidad Autónoma de Madrid. El trabajo, titulado “Imagen de la montaña española en la pintura contemporánea (1830-1950). Una aproximación a su estudio”, obtuvo ese mismo año el premio a la mejor investigación del área de Bellas Artes dentro del Certamen Nacional Arquímedes del Ministerio de Ciencia e Innovación (MICINN). En él se recogían las representaciones pictóricas más significativas de los sistemas montañosos de la Península Ibérica desde 1830 hasta la primera mitad del siglo XX. El trabajo contempló el estudio de aquellos ejemplos que contenían como objeto de representación las principales montañas españolas. Así, la Cordillera Cantábrica, el Pirineo, la Sierra de Guadarrama, Sierra Nevada y el macizo de Montserrat estuvieron representados en aquella investigación aproximativa.

Sin embargo, lejos de aportar únicamente un catálogo de artistas y ejemplos gráficos y pictóricos del paisaje ibérico de montaña, en dicho estudio planteamos la necesidad de poner de relieve la estrecha vinculación entre aquellas obras y el llamado “viaje a la naturaleza”, proceso que se había producido con anterioridad en otras regiones europeas de alta montaña durante la Ilustración. El trabajo se concibió, por tanto, como un gran estado de la cuestión sobre el tema, focalizado en la pintura española, pero con la intención de explorar las vías de conexión entre las interpretaciones de las cordilleras peninsulares y las formas de conocimiento de la montaña continental.

Uno de los puntos más ambiciosos de esta primera aproximación al estudio de la representación de los paisajes de montaña peninsulares fue su contextualización dentro de las corrientes epistemológicas vinculadas al acercamiento a la montaña. En este sentido, señalamos los puntos de contacto entre la pintura paisajista “montañera” realizada en España y las actividades derivadas del

excursionismo institucionista, los inicios de la consolidación de las ciencias geográficas en España, y la construcción de los diferentes discursos nacionalistas surgidos a la luz del regeneracionismo de finales del siglo XIX. Como resultado especulativo, el trabajo propuso la hipótesis de que la valoración de los paisajes de montaña peninsulares no estuvo al margen de la tradición europea del descubrimiento de la alta montaña. En el caso español, las representaciones pictóricas de dichos paisajes se hicieron eco de distintos discursos que surgieron de la interconexión entre los argumentos propios de la tradición alpina europea y los particularismos culturales, ideológicos y artísticos surgidos de las circunstancias concretas del caso español.

Partiendo, por tanto, de aquella primera aproximación al estudio de las representaciones de los paisajes de la montaña peninsular y su relación con el discurso geográfico, durante la formación investigadora del periodo de doctorado hemos querido ir más allá. Para ello, hemos realizado una revisión exhaustiva de los diversos marcos teóricos que han sustentado las recientes investigaciones sobre las relaciones imaginadas entre las sociedades humanas y el paisaje, especialmente el referido a las zonas de montaña occidentales. Esto ha conducido a una notable expansión del conocimiento de los horizontes epistemológicos, culturales, históricos e ideológicos que han enmarcado las valoraciones y representaciones paisajísticas en el ámbito académico más reciente. Asimismo, dicha expansión nos ha llevado a considerar el conocimiento de otras regiones geográficas de montaña dentro de Europa en las que se dieron un conjunto de representaciones de gran interés. De esta forma, no solo se ha fortalecido el andamiaje intelectual necesario para abordar con rigurosidad los materiales primarios —gráficos y documentales, en este caso— propios de una investigación histórica, sino que también se han ido precisando las hipótesis que regirían la investigación.

El estudio de los paisajes de las regiones de montaña se ha llevado a cabo generalmente en el ámbito de la Geografía Física (Plaza Gutiérrez, 2008). Ha sido esta rama de la disciplina la que ha estudiado la alta montaña como un objeto de estudio cardinal, considerándola una pieza fundamental para equilibrar las condiciones biogeográficas, ecológicas y climáticas del planeta. Sin embargo, cada vez han sido más los geógrafos que han abierto diversas líneas de investigación encaminadas a desvelar el papel primordial que la montaña ha tenido en la historia de los imaginarios geográficos de occidente, así como a analizar la función de dichos imaginarios en las sociedades modernas en relación con sus prácticas espaciales (Bozonnet, 1989; Guichonnet, 1980; Veyret, 2001).

Las formas de imaginar la montaña se han articulado a través de importantes contenidos que han enriquecido el estatus geográfico de las más prominentes cumbres, macizos y cordilleras del planeta. Como ha apuntado Eduardo Martínez de Pisón (1997, pp. 37-40), los rasgos y valores del paisaje de montaña, además de contener unos caracteres ambientales y naturales propios, están configu-

rados por dimensiones subjetivas complementarias, ejemplificadas en aportaciones de tipo literario, pictórico, autobiográfico, simbólico y sagrado. Todo ello constituye una serie de “valores añadidos” a la morfología del territorio, haciendo de la montaña “una puerta, desde una realidad materializada, a otras realidades no tan visibles” (Martínez de Pisón, 1997, p. 43). Esto ha permitido a las ciencias sociales y humanas analizar históricamente y de manera pormenorizada las formaciones simbólicas subjetivas de los paisajes de alta montaña.

El estudio de los imaginarios geográficos forjados en torno a la cordillera de los Alpes ha encarnado de forma mayoritaria el análisis de estas realidades intangibles de las regiones occidentales de alta montaña (Guichonnet et al., 2002). La mayor parte de las líneas de investigación que han examinado las geografías imaginadas de la región alpina ha sido producida desde las academias francesa y suiza. A este respecto, la *Revue de Géographie Alpine* se ha venido erigiendo, desde su fundación en 1913 por el geógrafo Raoul Blanchard, como una plataforma pluridisciplinar decisiva en la puesta en valor de los contenidos científicos, sociales, antropológicos, geopolíticos y culturales esgrimidos por la cordillera centroeuropea. Si bien la revista ha incluido recientemente trabajos acerca de otras regiones de montaña del planeta, esta publicación ha contribuido, especialmente desde su vinculación, a partir de 1968, con el *Institut de géographie alpine* de la Universidad Joseph Fourier de Grenoble, a definir los principales parámetros de investigación aplicados a las áreas de montaña de la región alpina. Entre ellos, aunque quizá en menor medida, las representaciones iconográficas de la cordillera han estado también presentes en la revista francesa (Broc, 1984; Gumuchian, 1984, 1989; Mendibil, 2001; Raffestin, 1999, 2001).

De forma paralela a las investigaciones publicadas por la *Revue de Géographie Alpine*, un extenso conjunto de trabajos, procedentes de varias ciencias humanas, se han centrado, especialmente, en lo que podríamos llamar la historia del descubrimiento cultural y científico de la cordillera. El planteamiento general de estos estudios, aunque interesante *per se*, ha estado normalmente sujeto a un único modelo de relato histórico, contribuyendo a establecer unas “narrativas ortodoxas” del descubrimiento de los Alpes, basadas, en muchos casos, en el “ideal romántico de las montañas como misteriosos símbolos del poder de la naturaleza” (Anderson, 2012, pp. 155-156). La historia cultural del paisaje alpino ha estado así construida en torno a un célebre conjunto de figuras individuales que han sido consideradas, por la historia normativizada de los Alpes, los pioneros en el cambio de actitud hacia las geografías extremas de la alta montaña occidental.

Entre estas contribuciones sobre la historia cultural de los Alpes, las investigaciones de Claire-Éliane Engel, enmarcadas dentro de la disciplina de la historia de la literatura, fueron de las primeras que abordaron un riguroso estudio hermenéutico al respecto. Su aportación al conocimiento de los mo-

delos literarios aparecidos a partir del viaje moderno a los Alpes marcó un importante precedente para esta línea de investigación. Centrada tanto en las aportaciones literarias francesas como en las de lengua inglesa, la obra de Engel planteó una contextualización histórico-cultural de las imágenes ofrecidas por la “literatura alpestre” en Inglaterra, Francia y Suiza en los siglos XVIII y XIX (Engel, 1965, 2009; Engel & Vallot, 1934, 1936). Engel situaba en primer plano la cuestión del fenómeno moderno del viaje como artífice del descubrimiento de la montaña. Las formas modernas de desplazamiento posibilitaron el intercambio subjetivo de las formas culturales impresas y de las prácticas sociales del paisaje de montaña, señalando la importancia de las visiones foráneas en la construcción de dichas formas y en la promoción de tales prácticas. Engel construía así la gran historia de la percepción cultural de los Alpes, configurada durante la modernidad europea, y mediatizada por una élite intelectual a través de unos determinados modelos literarios.

Apoyado igualmente en un importante trabajo de documentación histórica, el historiador Philippe Joutard aportó un estudio fundamental sobre los orígenes de la “invención” social y cultural del Mont Blanc en la cultura europea moderna desde la Ilustración. Su obra *L'invention du Mont Blanc* (1986) analizaba las primeras investigaciones geográficas realizadas en el macizo, las representaciones iconográficas de la cumbre, los glaciares y los valles de la región, y los primeros ejemplos del alpinismo. La principal contribución de Joutard radicó en situar el temprano “éxito” de los glaciares y las cumbres de Faucigny en los imaginarios colectivos dentro de los diferentes fenómenos de conocimiento de la Ilustración, como fue, sin duda, el viaje. De esta forma, el estudio de Joutard trazó, por un lado, la historia de la circulación del conocimiento tanto científico como popular de la alta montaña en lugares como Chamonix y Ginebra, y destacó, por otro, los círculos científicos y editoriales adscritos al pensamiento calvinista, muy influyentes en la valoración moderna del paisaje alpino (Joutard, 1988, 1998).

Las investigaciones históricas de Numa Broc también han contribuido a la construcción de las narrativas oficiales de la historia de los Alpes. En su caso, sus trabajos se han considerado estudios fundacionales de la historia del primer conocimiento científico de la cordillera centroeuropea (1991). Broc ha examinado los orígenes, procesos y aplicaciones del discurso que, en torno a los nuevos procedimientos y objetivos científicos surgidos en la Ilustración, situó a la cordillera alpina en el centro de la investigación del mundo natural. El autor francés planteó tres elementos en el conocimiento de las montañas durante la Ilustración: “las formas generales” de los macizos y cordilleras (continuidad, altitud y orientación), las formas más profundas que revelaran sus estructuras y orígenes geomorfológicos, y los elementos que caracterizaron sus paisajes visibles (vegetación, nieve y glaciares). Broc logró así elaborar una historia de las ciencias geográficas formulada en torno al descubrimiento de la alta montaña alpina. Su discurso trazó una genealogía del saber científico de la montaña que

vinculaba los grandes nombres de los descubridores de las regiones extremas —Horace-Bénédict de Saussure en los Alpes y Louis Ramond de Carbonnières en los Pirineos— con el fundador de la geografía moderna, Alexander von Humboldt, en el marco del establecimiento de unos nuevos objetivos científicos y una original sensibilidad hacia la naturaleza más desconocida del planeta.

Otros estudios del ámbito francófono han consolidado un modelo hegemónico de icono social, político y cultural de la alta montaña que ha servido frecuentemente de fundamento visual a discursos de carácter nacionalista. Esta vinculación de la montaña con narrativas sobre la identidad nacional ha sido especialmente abordada desde la academia suiza. François Walter (2004, 2005) ha dedicado importantes trabajos a este respecto, discutiendo el valor retórico que la imagen de los Alpes ha tenido como “dispositivo estético e ideológico” capaz de aglutinar aquellos sentimientos colectivos identificados con la geografía de la nación helvética. Por otra parte, Walter ha insistido igualmente en el poder de los imaginarios de la montaña alpina como revulsivos para la acción política sobre el territorio y sus implicaciones medioambientales (Walter & Bergier, 1990).

Por su parte, el trabajo del geógrafo Bernard Debarbieux y su grupo de investigación del Departamento de Geografía y Medio Ambiente de la Universidad de Ginebra constituyen un caso paradigmático al respecto de las formas predominantes de representación de la alta montaña europea, encarnadas en el modelo de los Alpes. Sus líneas de trabajo profundizan en diversos aspectos materiales e inmateriales de las regiones alpinas, tales como los significados de la montaña en el imaginario colectivo nacional suizo, la relevancia de la cordillera en las políticas sociales, turísticas y medioambientales del país, y las relaciones, reales e imaginadas, entre las realidades geográficas de la ciudad y la montaña (Debarbieux, 1995, 1999, 2001).

Claude Reichler, por su parte, también ha contribuido al estudio de la construcción de los significados simbólicos del paisaje alpino a partir del análisis de varios ejemplos literarios (2002). En su obra, Reichler ha abordado los procesos culturales y científicos que participaron en la valorización paisajística de Suiza como emblema y símbolo europeo global del paisaje de montaña. El mito alpino configurado entre 1770 a 1830 constituyó, para Reichler, “un bien común de la cultura europea: una red de referencias literarias y pictóricas en diferentes culturas nacionales, al tiempo que un conjunto de prácticas” que, en última instancia, han representado “una encrucijada donde estas culturas se han reencontrado y reconocido” (Reichler, 2002, pp. 8-15). No obstante, Reichler no dejó de plantear en su obra una visión crítica de la exaltación hegemónica de la “grandeza heroica y la felicidad pastoral” que la montaña alpina ha venido encarnando como retórica recurrente del discurso de la identidad nacional suiza. Con ello, el autor reconoció la construcción de la historia helvética del siglo XVIII como un relato autorreferencial, presentando la recepción e interpretación de las representa-

ciones paisajísticas como sus estereotipos, cuyos significados se han tomado por permanentes e inmutables.

La historia cultural de la cordillera de los Alpes ha seguido constituyendo el objeto de estudio de otras contribuciones recientes fuera del ámbito francófono (Beattie, 2006; Colley, 2010). A este respecto, Jim Ring ha presentado las distintas vías complementarias, tanto simbólicas como reales, que fueron mediatizadas por los británicos para conformar su propio modelo de paisaje alpino (2000). La historia elaborada por Ring compilaba de nuevo las figuras más célebres de la literatura, la ciencia y el viaje intelectual británico del siglo XIX que participaron en la visibilidad social y cultural de los Alpes. El autor construía así un relato de la historia del conocimiento de los Alpes derivado directamente del discurso hegemónico del romanticismo inglés. No obstante, Ring destacó también el importante papel que tuvo el empresario y autor teatral Albert Smith en la conformación de los imaginarios británicos en torno al mundo alpino. Mediante la dramatización de las ascensiones al Mont Blanc en sus espectáculos teatrales londinenses, el empresario trasladó a la clase media un universo tradicionalmente configurado por y dirigido a las élites. Como destacó Ring (2000, p. 49), “por primera vez se creaba un apetito por el viaje a la montaña y la exploración fuera de la relativamente estrecha élite social e intelectual”.

No obstante, estos trabajos han tendido a señalar el modelo encarnado en los Alpes como el patrón a partir del cual se han articulado gran parte de los modos de representación de otras regiones de alta montaña occidentales. Así, el relato oficial de la historia cultural alpina ha conducido a la consolidación de una “imagen tipo” de la montaña, convertida en un canon de criterios cualitativos, estéticos y formales, lo que ha marcado la pauta de la forma de percibir y valorar otros paisajes de alta montaña continentales (Martínez de Pisón, 2004). A pesar de estas narrativas hegemónicas en la construcción de la historia cultural y científica de los Alpes, otros trabajos han enriquecido el estudio de los imaginarios de la alta montaña partiendo de un sólido análisis hermenéutico de los significados de las formas culturales que han generado. Estos estudios han ofrecido respuestas más complejas a la cuestión del origen del gusto colectivo por las montañas, situando los discursos filosóficos, las teorías científicas y los lenguajes estéticos que coadyuvaban en la conformación de los imaginarios colectivos de la montaña en un contexto intelectual global.

En este sentido, el trabajo de Marjorie Hope Nicolson, *Mountain gloom and mountain glory. The Development of the Aesthetics of the Infinite* (1963, 1997), se ha convertido en un referente fundamental. Desde el ámbito de la teoría de la literatura, Nicolson llevó a cabo un exhaustivo análisis histórico de la valoración estética con la que fueron enriquecidos los paisajes de la región alpina. Su ensayo planteó dar respuestas a los cambios de actitud hacia las características geográficas de los parajes

montañosos. Para ello, trazó un diálogo hermenéutico entre la teoría científica y las transformaciones sufridas en el pensamiento filosófico y teológico del siglo XVII que influyeron de manera determinante en la conformación y el espectacular desarrollo de lo que la autora llamó “la estética del infinito” en la producción literaria inglesa de los siglos XVIII y XIX.

Más recientemente, Robert MacFarlane ha planteado la montaña como un recurso alegórico capaz de vehicular los miedos y los deseos de la civilización europea, así como la filosofía que subyacía en la actividad de los primeros geólogos. El viaje a la cumbre representó, según MacFarlane, “no sólo [...] una ascensión en el espacio sino también [...] un viajar hacia atrás en el tiempo” (2003, p. 53). Asimismo, el “deseable” viaje a los glaciares fue una manera de conceptualizar metafóricamente los procesos dinámicos de los elementos de la naturaleza que comenzaban a darse a conocer por la ciencia, y de reflexionar sobre el paso ineludible del tiempo de la historia que subyacía en ella. MacFarlane explicaba así los elementos de la naturaleza la alta montaña desde las filosofías de la historia que determinaron el nuevo rumbo de los discursos de las ciencias naturales.

Por otra parte, algunas investigaciones han llevado a cabo análisis culturales globales de estética, género, clase y poder para examinar la influencia del montañismo en la cultura visual de la Inglaterra victoriana durante la segunda mitad del siglo XIX. De este modo, Peter Hansen (1995, 1991) ha examinado el impacto mediático de los juicios estéticos de los primeros alpinistas, su propia definición de masculinidad y los significados imperialistas del alpinismo deportivo en relación con la visibilidad popular británica de la alta montaña. Centrándose igualmente en el importante papel social de la montaña en la Inglaterra victoriana, y en el análisis de sus narrativas, puestas en circulación por el *Alpine Club* británico, Ann Colley (2010) ha examinado cómo los espacios alpinos fueron teatralizados por la industria del entretenimiento de masas de la época con el objetivo de fomentar el turismo de montaña y el alpinismo entre la sociedad de la época.

La historia del conocimiento de la otra gran cordillera europea, los Pirineos, se ha articulado, asimismo, mediante unas narrativas muy específicas. A medio camino entre las ciencias geográficas, las artes plásticas, la literatura, la cartografía y el montañismo, los hombres y mujeres que se acercaron a los Pirineos desde distintos puntos de vista han encarnado lo que el historiador de la cordillera, Henri Beraldi, ha denominado “pirineísmo”, cuya esencia se ha caracterizado por el proceso complementario de “ascender, sentir y escribir” (1977). No obstante, si bien las narrativas y representaciones de los espacios de montaña pirenaicos ofrecen puntos diferentes con respecto a los modos de imaginar la montaña alpina, su historia cultural ha sido frecuentemente labrada a la sombra del modelo, tanto geográfico como cultural, de los Alpes. En este sentido, las primeras contribuciones sobre las imágenes de la cordillera se articularon en torno a la evocación romántica ejercida por los

escenarios de montaña y a sus modos formales de representarlos en el marco de unos determinados movimientos artísticos (Foucart, 1998; Fourcassié, 1990; Gaston, 1974, 1975; Le Roy, 2003).

Desde una perspectiva histórica más complementaria a partir del análisis interpretativo de un gran corpus de fuentes documentales, las aportaciones de Broc (1991) y Serge Briffaud (1989, 1994) han ampliado la forma de explorar la historia del conocimiento científico, humano y cultural de los Pirineos. Este último, en su tesis doctoral *Naissance d'un paysage. La montagne pyrénéenne à la croisée des regards (XVIIe-XIXe siècles)*, profundizó aún más en los condicionantes geográficos e históricos que posibilitaron, incluso desde época pre-científica, el acercamiento a la cordillera franco-española. De este modo, lejos de adoptar el relato canónico del “sentimiento de la montaña” y del descubrimiento intelectual de los espacios extremos, basado mayormente en el estudio exclusivo de manifestaciones literarias pertenecientes a la alta cultura, Briffaud ha situado la valoración de los Pirineos centrales en ámbitos más globales de conocimiento, relacionados con el uso de los recursos naturales por las poblaciones locales anteriores a la invención de la montaña como concepto cultural y como objeto de estudio geográfico. Convencido de que célebres individualidades como Rousseau, Ramond o Saussure no inventaron “el sistema de apreciación de los paisajes montañosos”, el historiador francés examinó, en cambio, la “reorganización de una herencia cultural” anterior con el objetivo de explorar “las causas y los significados del movimiento de descubrimiento de las montañas” (Briffaud, 1994, p. 24).

Por su parte, el volumen colectivo dirigido por el geógrafo francés Vincent Berdoulay —director del grupo de investigación Laboratoire SET (Société, Environnement, Territoire), dependiente del Centre National de la Recherche Scientifique y la Universidad de Pau et des Pays de l'Adour, que en los últimos años han venido presentando distintos estudios sobre los procesos de patrimonialización de los Pirineos en Francia— ofrecía perspectivas complementarias de la historia moderna del conocimiento de la cordillera, aunando un rico mosaico de saberes que abarcaban desde la cartografía histórica y el descubrimiento geográfico de los Pirineos hasta su explotación y transformación paisajística (Berdoulay, 1995).

Más recientemente, los imaginarios geográficos de los Pirineos y sus representaciones han sido tratados en relación a las problemáticas de la conservación y gestión de los espacios naturales de montaña. Los últimos estudios socio-culturales sobre la cordillera han analizado los imaginarios colectivos del paisaje pirenaico y sus imágenes convencionales como potentes vehículos iconográficos de las políticas de patrimonialización de la naturaleza del territorio francés, constituyendo herramientas de máxima influencia para la protección de la montaña mediante sus diversas figuras institucionales (Bouisset & Degrémont, 2013; Saule-Sorbé, 1993, 2007, 2010). Otros trabajos han

llevado a cabo investigaciones sobre la inclusión de las representaciones socio-espaciales de las comunidades locales dentro de los “estudios interdisciplinarios sobre las interacciones entre los ecosistemas y los sistemas sociales”, incluyendo así varios aspectos simbólicos y sensibilidades colectivas en las políticas de gestión del paisaje (Bertrand & Briffaud, 2011; Davasse et al., 2012).

Fuera de los ámbitos alpino y pirenaico, recientes contribuciones han analizado los imaginarios geográficos contruidos al abrigo de otras formaciones montañosas. Este acercamiento extraeuropeo a la cuestión de los modos de imaginar la montaña ha abierto la posibilidad de plantear nuevos enfoques, distintos a la imagen canónica vehiculada por el ejemplo de los Alpes. A este respecto, las montañas del arco mediterráneo se han alzado como ejemplos muy significativos en esta puesta en valor diferente de “otra” imagen de las geografías de montaña. Como han señalado Veronica della Dora y Theano Terkenli (2012, p. 140), “el contraste visual producido por su verticalidad y el paisaje circundante”, unido al “resplandor de la luz meridional”, han hecho de las montañas mediterráneas “objetos de asombro” desde la antigüedad. Sus perfiles y cumbres han creado imágenes y narrativas sustentadas sobre milenios de “fe y sabiduría popular”, convirtiéndolas en auténticos “nodos de redes culturales”. Dichas redes, además de recoger los contenidos científicos, filosóficos y estéticos aparecidos en otras cordilleras continentales, se han visto enriquecidas por los mitos antiguos, los significados espirituales y las prácticas sagradas propias de estas regiones, además de beneficiarse del gran número de civilizaciones a las que han dado cobijo (Vogiatzakis, 2012).

En este sentido, Veronica della Dora (2011) ha contribuido recientemente a la historia de la conceptualización de la montaña mediterránea con su estudio sobre las particularidades del Monte Athos, en Grecia (véase también Della Dora, 2005, 2008a, 2008b). A través del análisis contextualizado de las representaciones iconográficas, literarias, científicas y religiosas de la montaña sagrada, Della Dora ha investigado los “procesos que subyacen detrás de la construcción de un lugar y de la conformación de un paisaje”, enfatizando “la interacción entre la geografía física de la montaña-península y la imaginación humana, y su transformación en un paisaje de mito” (2011, p. 12). Con ello, ha planteado una visión poliédrica de los diferentes significados simbólicos atribuidos a la península de los atonitas en relación a distintos contextos globales. La ciencia, la geopolítica, la religión o la mitología han sido los marcos interpretativos a partir de los cuales Della Dora ha elaborado una cartografía de los imaginarios geográficos y los recursos retóricos que han servido de origen a las representaciones del Monte Athos.

La aportación de Marina Frolova sobre la “invención” del concepto de montaña en la cordillera del Cáucaso ha sido igualmente significativa (2001, 2006). La contribución de Frolova ha subrayado el alcance de la aplicación del modelo de los Alpes como arquetipo de montaña “a escala planetaria”

en la formación del conocimiento geográfico del Cáucaso. Su tesis analizó las causas y repercusiones de dicha aplicación del modelo alpino al conjunto de representaciones de la cordillera rusa, planteando, como resultado, la configuración de una realidad “desterritorializada” de la montaña caucásica.

Otros volúmenes colectivos han reunido una multitud de formas imaginadas de la montaña a escala planetaria (Siganos & Vierende, 2000). El volumen publicado con motivo de 116º *Congrès National des Sociétés Savantes* estuvo dedicado por completo a la percepción y representación de la montaña (1991). El amplio abanico cronológico y geográfico de las contribuciones recogió la presentación de las culturas visuales de otros espacios montañosos, señalando sus significados alegóricos en función de los contextos epistemológicos en los cuales se formaron. Entre otros casos, se analizaron los valores religiosos, mitológicos y civiles de las montañas griegas, tales como el monte Olimpo, el circo de Delfos y el promontorio de la Acrópolis ateniense; o los imaginarios trascendentales de la montaña americana en el siglo XIX como alegorías “de la ascensión hacia el paraíso” (al respecto, véase también Novak, 2007).

Fuera del ámbito europeo, Kevin Blake (2008) ha investigado la multiplicidad de las narrativas simbólicas en la conceptualización del Monte de la Santa Cruz, en las Montañas Rocosas del Colorado. A través de un trabajo documental de archivo y la “observación participante”, Blake ha examinado los diversos significados de la montaña, revalorizados mediante las prácticas religiosas, las políticas de identidad nacional, las curiosidades topográficas o la gestión del agua. Por su parte, Martin Thomas (2004) ha desvelado las principales claves de la comprensión cultural de las Blue Mountains australianas por parte tanto de los aborígenes como de los colonizadores. Su ensayo presentó una lectura del paisaje relacionada con la literatura y los procesos imperialistas del periodo colonial, y exploró las tensiones, aún hoy evidentes, entre los aborígenes y el hombre blanco europeo a través de los significados míticos de las Blue Mountains.

En consonancia con los estudios hermenéuticos planteados en los trabajos anteriores, y también a un nivel global del conocimiento de la montaña, Denis Cosgrove y Veronica della Dora han reunido varias aportaciones sobre las funciones y los valores más significativos, tanto físicos y geográficos como metafóricos e imaginarios, determinados por la altitud o la magnificencia de las regiones extremas del planeta, incluidos los espacios de alta montaña. En el volumen, Cosgrove y Della Dora tuvieron en cuenta la interrelación bidireccional entre la mirada exógena del viajero, el científico o el visitante, y la mirada endógena de las comunidades locales de aquellos lugares. Como afirmaban en la presentación (2008, pp. 4, 5), “la relación humana con los *high places* es un diálogo físico e imaginativo en el cual el conocimiento geográfico es continuamente construido y desestabilizado,

conformado y reconfigurado”. Las diferentes circunstancias geológicas, climáticas, geográficas y estéticas que se imbrican en este tipo de paisajes extremos se acentuaban en la obra en un proceso de continua construcción del pasaje, determinado por “la permanente distancia con respecto al hábitat, por el frío intenso, el viento constante, el aislamiento físico y la incomodidad, y por la visión distorsionada, el peligro físico y la muerte”.

Las áreas españolas de montaña también han gozado de sus propios imaginarios geográficos, transmitidos por medio de múltiples representaciones y formas culturales. Debido a su imbricación en las ideas y los discursos de su tiempo, las montañas españolas han contado con diversos añadidos valorativos que las han enriquecido simbólicamente a través de múltiples representaciones y narrativas (Martínez de Pisón, 2000; Ortega Cantero, 2006b, 2012). Las retóricas construidas en torno a ellas han sido de una importancia incuestionable para el desarrollo histórico, conservacionista, ambiental y cultural de determinadas regiones geográficas (Martínez de Pisón & Sanz Herráiz, 2000). A este respecto, la geografía histórica española ha sido especialmente sensible a la consideración del paisaje de montaña como un modelo cultural y un elemento fundamental en la historia contemporánea de las políticas, los relatos culturales y los discursos científicos (Martínez de Pisón, 1998c; Ortega Cantero, 2002, 2005).

Las investigaciones más numerosas al respecto han sido aquellas que han estudiado las metáforas forjadas en torno a los paisajes de la Sierra de Guadarrama y del Pirineo catalán, aun cuando sus contenidos han encarnado enfoques y discursos muy distintos sobre el encuentro social, cultural e ideológico con estos espacios de montaña. De un lado, estas investigaciones han subrayado el papel metafórico que la imagen de la montaña del Guadarrama ha tenido en la fundación institucional y epistemológica de la geografía española moderna, influida tanto por el ideario krausista como por sus prácticas pedagógicas excursionistas (Martínez de Pisón, 1998b; Ortega Cantero, 2001, 2006b, 2012). Del otro lado, estos trabajos han analizado la función que los imaginarios formados a partir de los paisajes pirenaicos y pre-pirenaicos catalanes han tenido en las narrativas oficiales de la identidad nacional y del nacionalismo en Cataluña (Nogué, 2005; Nogué & Vicente, 2004; Tort i Donada, 2007).

En el caso de Cataluña, las connotaciones ideológicas del paisaje en general, y de las montañas en particular, han funcionado como uno de los mecanismos retóricos más influyentes en el pensamiento catalanista desde la aparición del movimiento de la *Renaixença* en la segunda mitad del siglo XIX. Como ha apuntado Jordi Martí Henneberg, “la concepción de la *muntanya* además de excursionista, era también alegórica, dentro de un sentimiento más general de afirmación cultural propia, como escenario de una determinada entidad histórica y como depósito de un alma colectiva recuperable

en el conocimiento directo del territorio” (cit. en Martínez de Pisón & Álvaro, 2002, p. 74). Las montañas del Canigó, el Pedrafranca y el macizo de Montserrat han sido así imaginadas como “espacio[s] virgen[es], puro[s], sagrado[s]”, como “reducto[s] de los valores morales que alimentan el carácter y la identidad del pueblo catalán” (Nogué, 2005, pp. 155-156).

En torno al pico del Teide también se ha construido todo un “proceso de percepción cultural paralelo al de los Alpes”, alimentado por una gran variedad de contenidos que se articularon en “relatos míticos, [...] crónicas de viajeros, [...] impresiones literarias [e] informes científicos” Fue, durante mucho tiempo, “la más remota montaña inserta en los patrones del conocimiento” de la naturaleza en Europa, y su imagen circuló habitualmente por los canales de transmisión de las ciencias geográficas (Martínez de Pisón, 2009, pp. 233, 234). Por su parte, la Sierra de Gredos, debido a su notable altitud y su llamativa morfología, se le ha otorgado asimismo un sentido patrimonial y científico “mixto, cuyo punto de gravedad queda marcado por las distintas tendencias [la caza, el excursionismo, el turismo, la cultura, la conservación] que aún ahora colaboran o pugnan entre ellas” (Martínez de Pisón, 2009, p. 229). Otros sistemas o macizos montañosos, como la cordillera Cantábrica, han sido objeto de una menor atención por parte de la academia (González Trueba & Serrano Cañadas, 2007).

La mayor parte de los estudios presentados hasta ahora han emergido como investigaciones transversales que han buscado integrar los discursos de la ciencia moderna en Europa con los fenómenos sociales, como el viaje, y con los lenguajes culturales y estéticos de la creación artística y literaria. En suma, han planteado, por lo general, perspectivas complementarias en el estudio de las metáforas que han contribuido a configurar los imaginarios de distintas geografías de montaña, y han señalado su relevancia en la gestión actual de sus paisajes. Con ello, han consolidado la posibilidad de abordar desde la hermenéutica un objeto de estudio de una considerable materialidad física e importancia social, subrayando las interpretaciones alegóricas de las que se han servido las sociedades en su relación con los espacios geográficos más extremos. Ahora bien, atendiendo a las líneas principales del estado del arte sobre la investigación de las geografías de montaña desde la perspectiva de las ciencias sociales y humanas, habría que preguntarse por el lugar que ha ocupado el sistema montañoso de Sierra Nevada en el conocimiento histórico-cultural global de las geografías imaginadas de la montaña.

Qué duda cabe que el caso de estudio de esta investigación, Sierra Nevada, ha constituido también un importante espacio geográfico donde se han fraguado un gran número de imaginarios de la montaña, asimismo de indudable relevancia en su planificación y gestión actuales. Sin embargo, han sido generalmente la Geografía Física y la Biogeografía los ámbitos de conocimiento que han

abordado tradicionalmente el estudio geográfico de Sierra Nevada, sin prestar atención a la conformación y la evolución de sus imaginarios.

Mientras que algunos de estos trabajos geográficos han elaborado una clasificación tipológica de los paisajes de Sierra Nevada, considerando para ello “las estructuras naturales, geosistemas o geo-complejos” y “los distintos modelos de organización socioterritorial” (Jiménez Olivencia, 1991, 2000, p. 348), otros se han centrado en el análisis de los paisajes vegetales del macizo (Losa Quintana et al., 1986). En 1996, se celebró la primera Conferencia Internacional sobre Sierra Nevada, dirigida a discutir las líneas de actuación utilizadas para conciliar su explotación y conservación de una manera sostenible (Rosúa Campos & Chacón Montero, 1996). Aunque planteada desde una gran variedad de ámbitos de conocimiento, incluido el histórico, dicha conferencia no prestó atención al análisis de los imaginarios del macizo como elementos culturales integrantes de sus políticas de desarrollo y conservación.

Por su parte, la Geografía Histórica ha explorado otras perspectivas en el estudio de la formación del conocimiento geográfico de Sierra Nevada, aunque, igualmente, prestando una escasa atención a sus componentes narrativos e iconográficos como deudores de sus imaginarios. Antonio Gómez Ortiz y su grupo de investigación ha llevado a cabo varios estudios sobre la valiosa información de la documentación gráfica y literaria del macizo entre los siglos XVI y XIX para la explicación del avance de los glaciares, ocurrido durante los siglos XVII y XVIII (Gómez Ortiz, 2004; Gómez Ortiz et al., 2008; Gómez-Ortiz et al., 2009). Con ayuda de la revisión de la documentación descriptiva y los materiales gráficos de los geógrafos, topógrafos y botánicos del periodo de la Ilustración, el grupo de Gómez Ortiz ha ofrecido varias posibilidades de interpretación del relieve morfológico de origen glaciar de la alta montaña nevadense (Gómez Ortiz & Plana Castellví, 2004).

Desde un punto de vista más completo, Antonio López Ontiveros ha investigado la obra del geólogo Juan Carandell Pericay, incluyendo sus estudios geográficos sobre el macizo. Mediante el estudio de sus textos y de su obra gráfica, López Ontiveros ha dedicado varias publicaciones al papel que tuvo la Sierra en el pensamiento geográfico de Carandell, y a su entendimiento del paisaje de montaña como un concepto aglutinador de componentes físicos, humanos e, incluso, estéticos (López Ontiveros, 1997, 2006; López Ontiveros et al., 2007). A pesar del acercamiento de estos trabajos a algunos modelos de representación de Sierra Nevada, los orígenes de estas imágenes y narrativas, surgidas a partir de geograffas subjetivas relacionadas con el concepto occidental de montaña, han permanecido sin explorar desde una perspectiva hermenéutica de las ciencias geográficas.

Aparte de los estudios de carácter geográfico, la historia de Sierra Nevada ha tardado bastante

tiempo en articularse de una forma sistemática, aun cuando se contara con algunas obras significativas de referencia (Ferrer, 1971; Fernández Martínez, 1996). La situación de la Sierra, ubicada entre dos ámbitos geográficos de extensas tradiciones historiográficas, tales como la ciudad de Granada y la región natural de Las Alpujarras, ha contribuido, entre otras razones, a dificultar dicha sistematización de la historia del macizo. Este factor ha conducido a una serie de relaciones asimétricas entre la montaña nevadense y el núcleo urbano granadino, por un lado, y la montaña y las zonas rurales alpujarreñas, por otro, lo que ha condicionado la propia construcción historiográfica del macizo.

La comarca de Las Alpujarras ha gozado de una mayor tradición historiográfica. Es por esta razón que el gran número de estudios sobre Sierra Nevada lo constituyen investigaciones sobre los usos históricos del territorio de la montaña relacionados con la vertiente meridional del macizo, contextualizándose generalmente en marcos teóricos y metodológicos de carácter etnográfico, socio-económico, demográfico y arqueológico (Bazán, 1997; Ferrer, 1985; López, 1998). El encuentro hispano-francés sobre Sierra Nevada y su entorno celebrado en 1988, organizado por la Casa de Velázquez de Madrid y la Universidad de Granada (1988), y el proyecto arqueológico transnacional Mediterranean Mountain Landscapes (MeMoLa), constituyen un buen ejemplo a este respecto.

El historiador Manuel Titos Martínez ha sido quien, mediante una intensa labor de documentación de más de dos décadas, ha elaborado de forma sistemática la historia de Sierra Nevada. Titos Martínez ha desvelado las distintas facetas intelectuales que intervinieron en el conocimiento científico, la valoración literaria y la consolidación del montañismo en Sierra Nevada desde la época de la Ilustración (1990). En una versión considerablemente ampliada de la historia del macizo, *Sierra Nevada: una gran historia* (1997, I y II), el historiador presentaba una relación final de 1.600 títulos bibliográficos sobre la sierra, exceptuando la documentación encontrada en la prensa local desde el año 1945. En estos dos volúmenes, Titos Martínez abarcó un arco cronológico más ambicioso, lo que le permitió abordar las relaciones socioeconómicas contemporáneas entre Granada y Sierra Nevada desde la incorporación de los deportes de invierno y las políticas turísticas a los proyectos de explotación de la alta montaña granadina.

En sus publicaciones más recientes, Titos Martínez se ha venido centrando en otros aspectos de la Sierra vinculados a las actividades del montañismo y del esquí. De esta forma, se ha encargado de historiar la labor de las asociaciones locales de montañismo en la promoción de la Sierra, los procesos de regularización del esquí penibético y la organización de mega-eventos multitudinarios, como las pruebas deportivas internacionales (2004, 2014). Con ello, el historiador ha compuesto un relato histórico del “penibetismo” en el que presenta la transformación de Sierra Nevada en función de las actividades específicas que han modelado los usos deportivos y lúdicos del macizo a lo largo

de su historia contemporánea.

Junto a estos trabajos históricos, también se han recopilado, organizado y presentado al público un gran número de manifestaciones iconográficas de Sierra Nevada de medios tan dispares como la pintura, la fotografía, el grabado, el croquis geográfico, la cartografía y los dibujos científicos a través de sendas exposiciones celebradas en Granada en época reciente (*Exposición Sierra Nevada*, 1960; Titos Martínez y Piñar Samos, 1995, 2009). Sin embargo, en estas muestras se ha tendido a exhibir grandes conjuntos materiales bastante heterogéneos, sin un orden discursivo (tan solo cronológico) que contextualizara todo este corpus de imágenes en las coordenadas conceptuales de los sistemas occidentales de interpretación de los espacios de montaña.

1.2. Contribución, objetivos y estructura de la investigación

Pese a la existencia de un relato histórico sobre el descubrimiento de Sierra Nevada y al esfuerzo institucional por exponer al público diferentes materiales documentales e iconográficos relacionados con el macizo, sus imaginarios geográficos están aún por investigarse. Las metáforas y contenidos retóricos que han conformado dichos imaginarios, los discursos y contextos globales de los cuales han surgido y las posibles interconexiones y/o interferencias que se hubieran producido entre ellos no han sido aún planteados ni analizados en relación con los debates más recientes de la Geografía Cultural. Esta falta de atención académica a los modos históricos de imaginar e interpretar Sierra Nevada nos ha llevado a formular una serie de preguntas de partida que guiarán nuestra investigación:

- a. ¿Qué formas de ver, imaginar y comprender la montaña se han empleado en el conocimiento pre-científico, la conceptualización estética, el estudio científico, la exploración física y la percepción local de Sierra Nevada?
- b. ¿Cuáles han sido los orígenes de tales modos de conceptualizar la Sierra dentro de un marco global del conocimiento geográfico, simbólico, estético, social y deportivo de la montaña?
- c. ¿En qué formas culturales impresas (textos e imágenes) se han materializado dichas formas de imaginar el macizo nevadense, y qué modelos narrativos y de representación de la montaña han ofrecido?
- d. Obedeciendo a esta contextualización global del conocimiento de la montaña, ¿se ha producido una circulación de los imaginarios de otros sistemas montañosos hasta el espacio geográfico de Sierra Nevada? Si es así, ¿cómo se han transmitido, transformado y reinterpretado estos imaginarios foráneos en el macizo nevadense?

- e. Y, por último, ¿qué repercusiones se pueden inferir de esta posible transferencia y reinterpretación del conocimiento global de la montaña en Sierra Nevada?

Con el propósito de dar respuesta a estas cuestiones, la presente tesis doctoral tiene como objetivo principal desvelar, formular y examinar los diferentes imaginarios geográficos a través de los cuales se ha percibido, estudiado, interpretado y experimentado el paisaje de Sierra Nevada desde el siglo XVI hasta los inicios del siglo XX. Para ello, la tesis analiza las formas culturales impresas producidas por tales imaginarios en dicho periodo histórico con la intención de ilustrar los orígenes de las visiones históricas locales y foráneas de Sierra Nevada, y las repercusiones que han tenido, y aún tienen en el presente, en las diferentes interpretaciones socio-culturales del macizo nevadense en el marco de su gestión y explotación actuales.

En primer lugar, nuestra investigación pretende adquirir relevancia en el ámbito de conocimiento de la geografía cultural e histórica, y, más concretamente, en los estudios de la representación del paisaje de montaña y de los imaginarios geográficos. A este respecto, la tesis pretende establecer un diálogo entre el análisis de Sierra Nevada y los trabajos de geografía cultural que han venido examinando las representaciones de la montaña y sus funciones en distintos imaginarios colectivos. En este sentido, nuestro trabajo sitúa el estudio histórico de los modelos de representación de Sierra Nevada en los debates recientes sobre los contenidos y los discursos del conocimiento científico, cultural y social del paisaje. Asimismo, la tesis aporta un riguroso estudio interpretativo sobre los contenidos metafóricos de las visiones que ha recibido el macizo nevadense, aún sin explorar desde esta perspectiva. El trabajo plantea así el estudio de periodos poco investigados sobre las representaciones de la montaña dentro de la Geografía Cultural española, como es el caso de la época anterior a la conceptualización moderna de los espacios montañosos, surgida en la Ilustración.

En segundo lugar, es también necesario situar la contribución de la investigación en el ámbito de la historiografía sobre Sierra Nevada. En este contexto, la tesis pretende aportar una metodología diferente y marcos de interpretación distintos que contribuyan al análisis de las formas culturales, los discursos científicos y las prácticas sociales vinculados con la Sierra. No se trata, en ningún caso, de ofrecer otro relato histórico sobre el macizo, sino de complementar la información ya existente con el análisis de unos determinados materiales iconográficos y narrativos que han registrado las relaciones entre las sociedades locales y los visitantes foráneos con el paisaje de Sierra Nevada. Por todo ello, la presentación de las metáforas que han vehiculado dichas relaciones, el seguimiento de sus orígenes, la contextualización de sus circunstancias históricas, el planteamiento de sus posibles significados, y el trazado de sus repercusiones actuales, pretenden convertirse en las más importantes aportaciones del presente trabajo.

Debido a la necesidad de contextualizar e interpretar de manera global la gran diversidad de miradas sobre la Sierra, nos hemos planteado un estudio comparativo entre sus imaginarios y aquellos empleados en la comprensión de otras regiones de alta montaña. Así, teniendo en cuenta el marco de interpretación sobre el que se apoya el trabajo —presentado en el capítulo siguiente—, nuestra investigación examina la transmisión de diversas formas de conocimiento y prácticas espaciales de otras cordilleras europeas al macizo de Sierra Nevada. Para ello, la tesis pretende mostrar cómo la Sierra se convirtió en un importante espacio geográfico de recepción de los imaginarios geográficos de los Alpes, los Pirineos y otras montañas, funcionando como un verdadero foco de relocalización y reinterpretación de los modelos retóricos y de representación del paisaje de la alta montaña occidental.

A partir de esta hipótesis, investigamos en qué consistieron estas narrativas, metáforas y patrones de representación que circularon en el tiempo y en el espacio para ser posteriormente asimiladas y transformadas en la comprensión de Sierra Nevada. En esta reinterpretación, consideramos fundamental, asimismo, explorar las relaciones y/o tensiones entre los particularismos geográficos del macizo y los imaginarios que se vieron involucrados en sus distintas formas de conceptualización. Como objetivo último, nuestro estudio pretende reflexionar sobre las repercusiones, pervivencias y/o ausencias de las formas de conocimiento y los imaginarios históricos de Sierra Nevada en el momento actual, y, con ello, interrogar los criterios actuales que rigen la visibilidad mediática de la Sierra en el contexto de las recientes transformaciones de la montaña.

La estructura adoptada en la tesis refleja el proceso que se ha ido gestando a lo largo de los años de maduración del proyecto de investigación. Dicho proceso responde, en primer lugar, a la adquisición de un conocimiento general relativo a los “giros” teóricos sobre el concepto de paisaje dentro de la Geografía Cultural. Y, en segundo lugar, obedece a una progresiva concreción del objeto de estudio, lo que ha llevado a la propuesta de una hipótesis, presentada en la introducción de cada capítulo, y a la definición de unos objetivos a partir de los cuales empezar a trabajar. Después de la debida presentación de la teoría y los antecedentes, la estructura responde a una articulación del trabajo de acuerdo a los diferentes tipos de imaginarios que hemos identificado a partir del análisis de los materiales primarios consultados a lo largo de todo el proceso de la investigación.

El capítulo dos ofrece, en primer lugar, una revisión teórica del concepto de “imaginarios geográficos” atendiendo a los recientes debates dentro de la Geografía Cultural. Seguidamente, el capítulo plantea un recorrido por los cambios que la idea de paisaje ha venido sufriendo en las últimas décadas desde la perspectiva de las ciencias sociales y humanas. Después, ofrece una síntesis de la importancia que la representación y los métodos empleados para su análisis han tenido en el desa-

rollo de las nuevas perspectivas de la Geografía Cultural, especialmente desde la década de 1980. Otro apartado del capítulo está dedicado a presentar los marcos de interpretación empleados en el análisis hermenéutico de los materiales históricos que sustentan la investigación. Estos marcos recogen las últimas teorías sobre la función del viaje en la modernidad, la importancia de la circulación del conocimiento en la transmisión de las ideas y el valor de las formas culturales impresas en la relocalización y reinterpretación de dicho conocimiento. Finalmente, el capítulo dedica el último epígrafe a explicar cuál pretende ser el alcance social de un trabajo de investigación sobre los imaginarios geográficos de la montaña dentro de las actuales problemáticas de Sierra Nevada y su entorno.

El capítulo tres funciona como una sección bisagra que presenta las características físicas y naturales del macizo de Sierra Nevada, de manera que se tengan presentes sus particularismos geográficos como el origen material para la conformación de sus imaginarios. Esta introducción recoge, además, la reciente presencia cultural de la imagería de la Sierra en el ámbito local, cuya significación se tradujo en tres grandes exposiciones celebradas en Granada en los años 1960, 1995 y 2009. En ellas se exhibieron un importante conjunto de imágenes, documentación y otros materiales que se hicieron eco de los distintos usos históricos de la Sierra. El capítulo analiza los objetivos que subyacieron en dichas exposiciones, la recepción de las mismas en la sociedad local, y la adecuación, transformación y re-significación que han sufrido de cara a los nuevos imaginarios actuales conformados en torno a Sierra Nevada.

El capítulo cuatro analiza lo que hemos llamado los imaginarios fundacionales de Sierra Nevada. En él, proponemos cómo, en época medieval, la Sierra fue interpretada como el espacio limítrofe de las áreas productivas en el imaginario colectivo de los habitantes locales de ambas vertientes del macizo. Después, examinamos las formas de conocimiento de la montaña desde el siglo XVI hasta la Ilustración, las cuales generaron una serie de imaginarios que hemos denominado “de lo maravilloso”. Sus contenidos y metáforas esenciales, en tanto que fundacionales, irán reapareciendo en las subsiguientes interpretaciones de la Sierra durante la modernidad. El capítulo pretende así poner de relieve la temprana importancia social y económica de las distintas valoraciones de la montaña nevadense, enraizadas en la conceptualización pre-científica de sus recursos naturales y su contexto geográfico.

El capítulo cinco examina los imaginarios populares que hicieron de Sierra Nevada tanto un espacio geográfico de leyenda como un lugar cargado de connotaciones religiosas. Este apartado pretende igualmente destacar el valor de las interpretaciones pre-científicas del macizo, basadas en su propia materialidad y en sus condicionantes geográficos, así como señalar su trascendencia social e intelectual en el tiempo en las posteriores formas de comprensión de la Sierra.

El capítulo seis se centra en los imaginarios geográficos de evocación alpina, conformados por los viajeros británicos en la primera mitad del siglo XIX. Así, este capítulo pretende mostrar de qué manera fue construida la primera imagen canónica moderna de Sierra Nevada en conjunto con la ciudad de Granada y la Vega, y cómo dicha visión de la Sierra estuvo predeterminada por unas determinadas formas foráneas de ver la alta montaña centroeuropea. A través del análisis tanto de los relatos de viaje como de sus imágenes, el capítulo muestra cómo los modelos estéticos, las narrativas convencionales y los mitos románticos del encuentro con la alta montaña, forjados previamente en el conocimiento de los Alpes Centrales, fueron transmitidos hasta el sur de la Península a través de distintos artefactos culturales, siendo, de esta manera, reapropiados en las descripciones y representaciones de la Sierra.

El capítulo siete examina los imaginarios científicos que dieron lugar a otro tipo de representaciones de Sierra Nevada durante todo el siglo XIX y las primeras décadas del XX. En concreto, el capítulo estudia las imágenes de la Sierra elaboradas como resultado de las expediciones científicas que fueron llevadas a cabo por botánicos y geógrafos centroeuropeos y españoles. El progresivo conocimiento biogeográfico y geológico del macizo posibilitó una narración distinta de la montaña y, consecuentemente, otras formas de poner en valor su propia materialidad. El capítulo muestra cómo esta interpretación científica de la Sierra y su respectivo conjunto de imágenes y relatos tuvieron su origen en la visión naturalista de otras montañas del planeta, acuñada por las ciencias geográficas decimonónicas, que igualmente circularon hasta el ámbito geográfico de Sierra Nevada.

El capítulo ocho aborda la transferencia de las formas de interpretar la alta montaña europea como un espacio geográfico de conquista para el incipiente alpinismo de la segunda mitad del siglo XIX. Mediante el análisis contextualizado de un conjunto de crónicas e imágenes correspondientes a las primeras expediciones no científicas a las cumbres de Sierra Nevada por parte de montañeros foráneos y locales, este capítulo recoge de qué manera fueron asimiladas y reinterpretadas las principales retóricas que sustentaron el nacimiento del alpinismo deportivo como práctica espacial moderna en el ámbito de la Sierra. En este sentido, esta sección discute las posibilidades y los propios límites del macizo nevadense en los primeros ejemplos de su exploración física en términos de montañismo.

El capítulo nueve, al igual que el anterior, trata la exploración física de Sierra Nevada, si bien lo hace desde la práctica del asociacionismo excursionista local en los albores del siglo XX. A partir del análisis de crónicas de excursiones e imágenes fotografías, el capítulo examina la circulación de los contenidos pedagógicos que nutrieron la práctica del excursionismo tanto en la montaña europea como en la española, especialmente a través del ejemplo de la interpretación institucionista de la

Sierra de Guadarrama. Teniendo en cuenta la participación de algunos miembros de la Institución Libre de Enseñanza en las salidas organizadas a la montaña nevadense, este capítulo investiga si la Sierra, como en el caso del Guadarrama, se conceptualizó como un espacio geográfico colectivo de aprendizaje. Asimismo, atendiendo a la imbricación histórica entre dichas excursiones locales y la práctica del alpinismo en la Sierra, el capítulo examina las interferencias entre las retóricas y las formas de representación suscitadas por ambas maneras de ascender la montaña.

Finalmente, el capítulo diez está dedicado a la presentación de las conclusiones finales de todo lo planteado a lo largo de la tesis doctoral, junto con su correspondiente discusión. Con ello, esta sección formula las repercusiones que han tenido los diferentes modelos de conocimiento y prácticas espaciales desarrollados en Sierra Nevada para la reciente visibilidad social, cultural y científica del macizo. Haciendo hincapié en su mediatización más reciente y en su relevancia geográfica dentro del contexto territorial de Granada, el capítulo plantea la posible trascendencia y reinterpretación de los imaginarios construidos en el pasado en la visión y utilización hegemónicas actuales de Sierra Nevada desde varias perspectivas.

1.3. Consideraciones metodológicas

Una vez presentados los objetivos y la estructura de la investigación, es preciso aclarar, en primer lugar, el proceso que ha conducido a la elección de Sierra Nevada como caso particular de estudio. En segundo lugar, se hace necesario explicar la metodología empleada en el análisis de sus imaginarios geográficos.

1.3.1. La elección del caso de estudio

El procedimiento de elección del objeto de estudio ha obedecido a un proceso de investigación que ha abarcado desde lo global, con una primera revisión de los imaginarios geográficos forjados en torno a la alta montaña europea desde mediados del siglo XVIII, a lo local, con la delimitación del caso de estudio al macizo de Sierra Nevada. Así, hemos partido, primero, del conocimiento de los orígenes de los imaginarios occidentales en torno a las áreas de alta montaña, para centrarnos, después, en la exploración de la transmisión y la asimilación de esos imaginarios en el contexto geográfico de Sierra Nevada. En este sentido, desde un punto de vista metodológico, hemos delimitado espacialmente el caso de estudio, pero no así los contextos epistemológicos en el que se inserta el análisis de sus imaginarios, que pretendemos sean globales.

De esta manera, hemos llevado a cabo una primera revisión de las retóricas empleadas en los

discursos del conocimiento científico, estético y cultural de los Alpes y los Pirineos a través del análisis de sus modelos iconográficos, sus metáforas más comunes y sus retóricas predominantes. Examinando la formación histórica de los imaginarios de los espacios de alta montaña de ambas cordilleras, fuimos conscientes de que compartían una serie de contenidos sustanciales, cuya transmisión fue posible gracias a la práctica del viaje por parte de las élites y a la propia circulación de sus formas culturales impresas. Así, unas determinadas formas de ver e interpretar la alta montaña circularon por la Europa moderna, lo que permitió la libre transmisión de unas retóricas, unos lenguajes estéticos, unos discursos científicos y unos idearios muchas veces comunes, surgidos del descubrimiento de la montaña europea. A medida que avanzaba la investigación, fuimos reduciendo progresivamente el caso a estudiar en un ámbito geográfico más local. De este modo, acotamos el análisis de los imaginarios geográficos de montaña a un ejemplo español, y, en concreto, al caso de Sierra Nevada. Dicha elección ha respondido a varias razones de importancia que convierten al macizo nevadense en un objeto de estudio extremadamente rico y complejo.

En primer lugar, Sierra Nevada es el sistema montañoso español que más visitantes foráneos y locales ha recibido a lo largo de su historia. Esta circunstancia, unida a la existencia de importantes núcleos de población en sus dos vertientes (especialmente la ciudad de Granada), ha permitido la producción de una ingente cantidad de literatura, documentación y material iconográfico sobre el macizo. Este rico conjunto de narrativas y representaciones hizo que nos planteáramos la investigación y el análisis de aquellos imaginarios geográficos que las generaron. Esta diversidad de formas de interpretar la geografía de Sierra Nevada constituye, asimismo, una oportunidad idónea para explorar las posibles relaciones entre los discursos de conocimiento de otros sistemas montañosos foráneos y las formas de conceptualización del paisaje de la Sierra.

Obedeciendo a esta relación entre el conocimiento global de la montaña en el marco epistémico occidental y su reinterpretación en el ámbito local de Sierra Nevada, parece evidente que, a lo largo de todo el trabajo, subyace una metodología de naturaleza comparativa. Utilizando, por tanto, el método comparativo, hemos estudiado las representaciones de Sierra Nevada en relación a los imaginarios de otras cordilleras que se convirtieron en verdaderos arquetipos para la interpretación de las geografías de montaña. Dicho procedimiento nos ha llevado a elaborar una rigurosa contextualización de los criterios que se han empleado en la construcción de las visiones de la Sierra dentro de un marco global de interpretación de los paisajes de montaña occidentales.

1.3.2. La metodología de la investigación histórica en geografía: el conocimiento del espacio geográfico y la clasificación, el análisis y la interpretación de las fuentes

Abordar el análisis de las retóricas y metáforas que han contribuido a crear la imagen de un territorio requiere un proceso que va de la identificación y el conocimiento de los hechos geográficos del espacio con respecto a sus usos sociales y culturales, hasta la interpretación de las representaciones y narraciones generadas por tales usos. En el análisis histórico de los imaginarios de Sierra Nevada, se han considerado tres etapas metodológicas.

En una primera fase, hemos llevado a cabo, sobre el espacio geográfico de estudio, un reconocimiento visual de las relaciones entre las tres unidades de paisaje implicadas en nuestro análisis: Granada, la Vega y Sierra Nevada. Como mostraremos a lo largo del desarrollo del trabajo, la estrecha conexión histórica de estos tres espacios ha sido fundamental para la construcción de algunos de los imaginarios del macizo. Para conseguir una familiarización con el territorio, hemos realizado un traslado a Granada, a partir del cual hemos tomado contacto con su caracterización geográfica, incluida la de la Sierra. Sin haber hecho un trabajo de campo “al uso”, lo que hemos llevado a cabo, no obstante, ha sido una continua exploración y valoración *in situ* del impacto visual de los elementos de dicho paisaje. De esta forma, hemos obtenido una idea fehaciente de la importancia de la impronta geográfica del macizo en relación con otras características de tipo rural y monumental que definen el paisaje del área de Granada. Así, hemos pretendido comprender sobre el terreno la función que la montaña ha tenido, y sigue teniendo, en la interpretación visual y material del paisaje granadino. Consecuentemente, este contacto directo con nuestro caso de estudio nos ha permitido conocer las recientes transformaciones del paisaje de la Sierra y su entorno, y adquirir una progresiva conciencia de los conflictos territoriales que afectan actualmente al área de Granada, en los que el macizo se ve inevitablemente involucrado.

En una segunda etapa, hemos llevado a cabo una investigación documental sobre las fuentes primarias en colecciones especiales de diversas bibliotecas, en archivos locales de Granada y en repositorios digitales de colecciones históricas antiguas, teniendo en cuenta la localización, recopilación, clasificación y cotejo de los materiales. En este trabajo de archivo, se han valorado varios tipos de fuentes documentales, tales como crónicas históricas, relatos de viajes, ensayos científicos, narraciones de expediciones geográficas, diarios de excursiones, crónicas de naturaleza alpinista y artículos de prensa. Entre toda esta documentación, los materiales iconográficos han jugado un papel fundamental. Estos últimos, igualmente, se clasifican en una gran diversidad de tipologías y soportes. Así, hemos consultado grabados publicados en relatos de viajes, imágenes corográficas, croquis y dibujos geográficos, imágenes devocionales, ilustraciones científicas y fotografías de ac-

tividades excursionistas. Con todo este material primario, hemos realizado su debida contextualización histórica, informándonos de su localización en el tiempo y en el espacio, su autoría (con la correspondiente contextualización del productor de la obra), su procedencia, sus circunstancias originales de producción, y el valor de su contenido. De manera complementaria, hemos procedido a la consulta de fuentes secundarias con el objetivo de enmarcar los materiales primarios documentales dentro de las circunstancias que han envuelto las transformaciones históricas de Sierra Nevada y su progresivo conocimiento.

En una tercera etapa, partiendo del análisis de las fuentes primarias y del apoyo de los estudios secundarios oportunos, hemos procedido a la elaboración de unos determinados razonamientos que nos han conducido a la formulación de nuestras hipótesis. Hemos alcanzado esta fase del trabajo a través de la interpretación de los materiales documentales, ya fueran textos o imágenes. Para abordar una correcta interpretación de las fuentes escogidas y llegar a las consecuentes hipótesis sobre las cuestiones tratadas en cada capítulo, hemos utilizado una serie de conceptos y marcos teóricos que han nutrido los recientes debates dentro de la Geografía Cultural con respecto a las relaciones imaginadas ente las sociedades humanas y el espacio geográfico. Asimismo, en cada capítulo referente a los distintos imaginarios planteados por la tesis, nos hemos servido de marcos conceptuales más específicos, relacionados con la cultura visual y las narrativas hegemónicas empleadas en la conceptualización de la alta montaña, las interpretaciones religiosas y populares de las cumbres, la formulación pre-científica de la montaña, los modelos de representación utilizados en el estudio científico de las cordilleras, y las diferentes retóricas empleadas en la exploración física de la montaña.

La explicación del trabajo realizado sobre los materiales gráficos merece un apartado más específico, con independencia del tipo de soporte y la técnica en los que estuvieran producidos. Si partimos del concepto de representación elaborado por Erwin Panofsky, ampliamente aceptado en disciplinas como la Historia del Arte, primero, y la Geografía Cultural, después, toda imagen traduce un conjunto de paradigmas de la civilización en la que ha sido creada y a la que va dirigida. Con ello, se entiende que la imagen contiene un significado complejo al margen de sus cualidades formales y estéticas. El propósito del historiador de la imagen —y, con él, el del geógrafo cultural— es el de esclarecer tal significado. Para ello, es necesario realizar un “diagnóstico” profundo de la representación, en el que se incluye el origen de sus formas y las circunstancias de su producción. Todo ello implica, en un plano metodológico, la apropiación de una “investigación arqueológica” de cada manifestación estética (Panofsky, 1998, pp. 30-32).

Esta investigación de carácter iconológico conlleva, asimismo, una aproximación interpretativa al

sentido de la representación, simultánea al proceso de análisis y contextualización de la misma. Según Panofsky (1998, p. 32), “la investigación arqueológica es ciega y vacía sin la recreación estética”, al igual que esta última “es irracional e incluso se descarría si no la acompaña la investigación arqueológica”. En cambio, la imbricación mutua constituye todo un sistema interpretativo de los significados que contiene el objeto de estudio. De este modo, se puede llegar a la creación de una “síntesis histórica” que explique los significados de unos materiales gráficos determinados. En nuestra investigación, hemos aspirado a alcanzar dicha síntesis histórica con el propósito de desentrañar las claves que han aportado distintos niveles de significación (cultural, social y científica) al macizo de Sierra Nevada. A lo largo del procedimiento metodológico, por tanto, el proceso analítico y el proceso interpretativo, más que sucederse, han interactuado entre sí. Los dos forman parte de la misma metodología, y ambos “se cualifican y rectifican recíprocamente” (Panofsky, 1998, pp. 30-31).

Siguiendo los tratados de metodología de Gillian Rose sobre la interpretación de las imágenes en la Geografía Cultural, para alcanzar un nivel crítico de la interpretación de las representaciones, hemos situado las imágenes en distintos niveles de lectura, o “nodos”, siguiendo la terminología de Rose (1996). De esta forma, en nuestro análisis hemos distinguido “el lugar de la producción”, “el lugar de la imagen” (o del texto), y “el lugar de la recepción” (Rose, 2001). “El trabajo analítico”, en palabras de Rose (1996), “consiste en comprender cómo se produce el significado en cada uno de estos nodos”. Basándonos en las indicaciones de Rose, estos cuatro contextos adquieren diversos sentidos en la presente tesis:

- a. respecto a la contextualización histórica: se sitúa cronológicamente la representación y se la relaciona con otras imágenes y textos coetáneos que puedan aportar información sobre los acontecimientos históricos que han definido los usos del paisaje de montaña;
- b. respecto a la contextualización ideológica: se enmarca la representación dentro de unos idearios y unas políticas determinados de explotación y aprovechamiento social y cultural de la montaña;
- c. respecto a la contextualización científica: se sitúa la representación dentro unos discursos y modelos concretos del conocimiento científico de las áreas geográficas de montaña;
- d. respecto a la contextualización cultural: se enmarca la representación dentro de unas corrientes intelectuales y unos lenguajes estéticos que han contribuido a configurar las diversas formas iconográficas del paisaje de montaña.

Estas cuatro vías de contextualización han adquirido una significación fundamental en la metodología de la tesis en la medida en que responden a unos marcos de interpretación (presentados en el

capítulo siguiente) que son asimismo considerados en el análisis de los materiales primarios. Tales marcos interpretativos, como veremos, subrayan la importancia de los espacios geográficos en los cuales se transmiten las distintas formas de conocimiento por medio de las formas culturales impresas. Como presentamos en el capítulo siguiente, el fenómeno social y cultural del viaje ha permitido dicha circulación de los contenidos sociales, estéticos y científicos que nos han informado de las maneras de interpretar la montaña.

Capítulo Segundo

Marco teórico

Capítulo 2. Marco teórico

2.1. Los imaginarios geográficos y sus formas de representación

Una investigación sobre lo que se conoce como “imaginarios geográficos” requiere, en primer lugar, una definición del concepto. En tanto que tales imaginarios son puestos en circulación a través de imágenes y narraciones, se hace igualmente necesaria una revisión de los discursos más recientes sobre la idea de paisaje como representación. Para ello, nos centramos en los debates recientes sobre la formación simbólica de sus imágenes y en las limitaciones de sus contenidos visuales, controversias suscitadas, especialmente, dentro de la Geografía Cultural anglosajona.

Los estudios sobre la proyección subjetiva de la imaginación en los espacios geográficos son abundantes, contando incluso con notables ejemplos desde hace tiempo (Lowenthal, 1961; Wright, 1947). En su célebre artículo, David Lowenthal analizaba “la relación entre el mundo exterior y las imágenes de nuestra cabeza” (1961, p. 241). Aportando nuevas consideraciones metodológicas, Lowenthal sugirió que “toda imagen e idea sobre el mundo está compuesta de la experiencia personal, el aprendizaje, la imaginación y la memoria” (1961, p. 260). Así, el geógrafo puso de relieve el interés por la subjetivación del espacio, las manifestaciones estéticas que interactúan con él y las imágenes de la memoria que aquel produce en los procesos relacionales entre los individuos y los lugares.

El interés que ha mostrado la academia por indagar sobre aquellos otros contenidos menos visibles que subyacen en el paisaje, y por reflexionar sobre los contenidos cambiantes de sus significados simbólicos, se ha ido acrecentando de forma destacada. Las expresiones metafóricas, tanto colectivas como individuales, articuladas en torno a una realidad geográfica material, han sido igual de importantes que sus propios rasgos físicos para conocer la complejidad de las relaciones históricas entre el hombre y el medio. De esta forma, el paisaje no se presenta solo como “materialidad y forma”, sino que también reúne “una representación culturalmente ordenada y valorada de esa realidad material y formal” (Ortega Cantero, 2006a, p. 108). La complementariedad discursiva entre los modos de explicación y las maneras de comprensión se ha visto como un hecho inherente al surgimiento de la geografía como disciplina académica (Ortega Cantero, 1987, 2004a, 2006a). Así, dentro de las ciencias geográficas, se ha venido hablando del valor de la imaginación y otras aportaciones subjetivas a la hora de conformar un determinado discurso geográfico (Tuan, 1990a, 1990b).

La geografía más reciente también se ha venido nutriendo de los aspectos más inmateriales en la valoración de los espacios geográficos. La disciplina ha planteado los imaginarios geográficos

como una forma de relación simbólica con el territorio que, en palabras de Bernard Debarbieux (2003, p. 489), “contribuye a organizar las concepciones, las percepciones y las prácticas espaciales”. La imaginación geográfica, por tanto, se define como aquella que hace posible, en palabras de Stephen Daniels (2011, p. 182), “acercar los mundos material y mental hacia una colaboración más estrecha”, fusionando “lo mítico y lo cotidiano” (véase también Lindón & Hiernaux, 2012, p. 9; Schwartz & Ryan, 2003, p. 6). Por su parte, David Harvey (2005, p. 212) ha llamado “conciencia espacial” o “imaginación geográfica” a aquella que

permite al individuo reconocer el papel del espacio y del lugar en su propia biografía, relacionarlo con los espacios que ve alrededor suyo, y reconocer cómo las negociaciones entre los individuos y entre las organizaciones están afectadas por el espacio que los separa. Esto le permite al individuo reconocer la relación que existe entre él y su [...] territorio. Le permite juzgar la relevancia de los acontecimientos en otros lugares [...] Le permite también configurar y usar el espacio de forma creativa y valorar el significado de las formas espaciales creadas por otros.

La conexión entre los imaginarios geográficos y la imagen visual del territorio sigue ocupando una posición preeminente en los estudios de Geografía Cultural. No en vano, la preocupación sobre qué mirar, a través de qué procedimientos hacerlo y cómo reflejarlo en el saber geográfico ha formado siempre parte de la teoría y la práctica de la disciplina. Como ha señalado Felix Driver (2003, p. 227), los geógrafos “han estado comprometidos con el desarrollo de técnicas y lenguajes para captar lo que el ojo podía o debía ver en el paisaje”. Todo ello ha dado lugar a lo que Gillian Rose (2003) ha llamado el “ocularcentrismo” de la geografía (véase también Thornes, 2004). La superposición del dominio de la visualidad en el modo de “hacer” geografía y la materialización de los imaginarios geográficos en diversas representaciones ha proporcionado a la disciplina importantes corpus de imágenes por medio de los cuales contemplar y analizar el “mundo como una exhibición” (Gregory, 1994, pp. 15-52).

Ha sido este fuerte carácter visual de las ciencias geográficas el que ha permitido que conceptos tradicionales de la disciplina, como el de paisaje, se hayan visto teorizados mediante metáforas y retóricas apoyadas en las particularidades que el sentido de la vista ofrece. El concepto de paisaje, por tanto, se ha formulado como el resultado de un proceso visual dirigido a la comprensión del espacio que rodea al sujeto. Como ha escrito Denis Cosgrove (1990, p. 354), “[a] través de las imágenes y metáforas, aprehendemos y creamos la naturaleza simultáneamente como algo significativo”.

A este respecto, dentro de la Geografía se ha diferenciado la idea de paisaje de otros conceptos si-

milares, como el de lugar, arraigado igualmente en el espacio geográfico y formulado a partir de una fuerte carga subjetiva (Agnew & Duncan, 2011, pp. 235-259; Cresswell, 2004). Veronica della Dora (2011, p. 4) ha recordado que la noción de lugar sugiere sentimientos de “proximidad e intimidad, así como de enraizamiento y estabilidad”. Su formulación conlleva una fuerte consciencia de materialidad y asentamiento en un espacio geográfico concreto, habitado y vivido de manera cotidiana por sus moradores (véase Malpas, 1999; Relph, 1976). Por el contrario, el paisaje es inequívocamente visual, refiriéndose al aspecto exterior de un territorio contemplado desde la distancia por un observador. En este sentido, ha afirmado Cosgrove (2002, pp. 71-72),

la ubicación sirve para separar físicamente al espectador del espacio geográfico contemplado. [...] el paisaje establece una posición de dominio y subordinación entre el espectador y el objeto de visión... La posición estratégica privilegia al espectador del paisaje a la hora de seleccionar, componer y poner un marco a lo que ve, es decir, el espectador ejerce un poder imaginativo al convertir el espacio material en paisaje.

Siguiendo al geógrafo británico (2002, p. 71), la idea de paisaje emerge como “la expresión más significativa del intento histórico de reunir imagen visual y mundo material y es en gran medida el resultado de ese proceso”. Un proceso acumulativo que se alimenta de las conceptualizaciones metafóricas, los relatos simbólicos, las representaciones estéticas y las narrativas populares forjadas en torno al medio natural. Como ha indicado asimismo Eduardo Martínez de Pisón (1998a, p. 17), el paisaje se convierte así en un “totalizador histórico”, una “forma geográfica” que comprende, además, “su conocimiento” y “un modo de relación con aquélla”. Por tanto, el paisaje reúne de manera complementaria todas aquellas manifestaciones, materiales e inmateriales, producto de los imaginarios geográficos. Se trata de un concepto acumulativo en el que los elementos físicos y simbólicos, visibles e invisibles, reales e imaginados, interactúan entre sí en la configuración del hecho paisajístico y de su experiencia sensorial. Y este, a su vez, es incesantemente transmitido, reapropiado, reinterpretado y cuestionado.

El “giro cultural” sufrido dentro de la disciplina en la década de 1980 permitió a los geógrafos mirar más allá de las posibilidades descriptivas que les brindaba la morfología del territorio, e investigar los significados simbólicos de sus representaciones en diversos medios y soportes culturales (Duncan & Ley, 1993; Jackson, 1989; Mitchell, 2000; Oakes & Price, 2008). Sus trabajos abrieron nuevas perspectivas de estudio de las representaciones del territorio, entendidas bien como imágenes, o bien, incluso, como textos (Barnes & Duncan, 1992; Cosgrove, 1984; Jackson, 1989). La gran aportación de esta vía de la geografía cultural fue, como ha apuntado Tim Cresswell (2010, p. 171), dotar de “espacialización” a la teoría cultural, “insistiendo en el poder de la imaginación geográfica

en el proceso de la formación social”¹.

A partir de entonces, las imagerías del espacio han ocupado un lugar preeminente en la investigación del paisaje. En este encuentro con la representación, la Geografía Cultural supo aplicar metodologías ajenas a su propia tradición, procedentes de disciplinas como la historia del arte y la crítica del texto. Este abanico de posibilidades que se le ofrecía a las ciencias geográficas quedó recogido en el importante volumen *The Iconography of Landscape*, editado por Stephen Daniels y Denis Cosgrove (1988). El mismo título de la obra desveló la nueva perspectiva bajo la cual se examinarían los significados sociales, ideológicos y culturales de las transformaciones del espacio y el territorio a través de sus representaciones iconográficas (véase también Cosgrove, 1985; Daniels, 1993).

Partiendo de los análisis neomarxistas anglosajones de la producción cultural llevados a cabo por John Berger y Raymond Williams, Cosgrove y Daniels (1988, p. 1) sostenían que “el paisaje es una imagen cultural, una forma pictórica de representar, estructurar y dotar de simbología al entorno geográfico”. Como tal, dicha imagen traduce un conjunto de paradigmas de la civilización que la ha creado y a la que va dirigida. Influidos por estudios previos de la historia del arte —en concreto los de Erwin Panofsky en el marco de la iconología— Daniels y Cosgrove plantearon la necesidad de repensar la “condición de paisaje como imagen y símbolo”, aunque sin negar la materialidad geográfica del paisaje². Su planteamiento reivindicaba, al mismo tiempo, el establecimiento de un “fundamento común entre [...] disciplinas diferentes interesadas por el paisaje y la cultura”. De esta manera, se planteaba el paisaje como una “forma de ver” el espacio (*way of seeing*) esencialmente “burguesa, individualista y relacionada con el ejercicio del poder sobre el espacio” (Cosgrove 1985). Un procedimiento que negaba, de manera intrínseca, la neutralidad de la relación visual de las sociedades con el espacio que habitan, gestionan y transforman, convirtiendo el paisaje, por tanto, en un “concepto ideológico” materializado bajo una forma iconográfica del territorio. Una imagen que refleja la manera en la que “ciertas clases de personas se han representado a ellas mismas y a su mundo a través de su relación imaginada con la naturaleza, y a través de la cual han subrayado y comunicado su propio papel social y el de los otros con respecto al medio natural” (Cosgrove, 1984, p. 15).

1. En España, la revista *Documents d'anàlisi geogràfica* dedicó un número monográfico (1999, nº 34) a la revisión de las “nuevas geografías culturales” en diversas academias, aparte de la anglosajona. Para una síntesis de los nombres, acontecimientos y publicaciones que marcaron la estela del *cultural turn* en las geografías británica y norteamericana, véase concretamente el artículo firmado, precisamente, por uno de sus protagonistas (Jackson, 1999). Para una comparativa de los escenarios de la geografía cultural anglosajona y francesa, véase la aportación de Paul Claval a dicho número de la revista (1999, pp. 25-40). Más recientemente, la revista británica *cultural geographies* ha consagrado un número especial crítico a interrogar la evolución de los discursos de la Geografía Cultural (abril 2010, Vol. 17, núm. 2).

2. Los trabajos de Denis Cosgrove, en tanto se centraron, en un primer momento, en la representación del espacio urbano y periurbano en la pintura del Renacimiento italiano, deben entenderse como herederos de los análisis iconológicos de Erwin Panofsky y de los estu-

A esta primera propuesta crítica de la Geografía Cultural anglosajona, basada en los estudios iconológicos de la Historia del Arte y en las propuestas de los Estudios Culturales británicos, también se incorporaron otros conceptos derivados de las teorías de Roland Barthes sobre el análisis del discurso y las distintas formas de textualidad e intertextualidad (1989, 2010). A la luz de estos planteamientos, los paisajes fueron analizados como textos y concebidos como “campos discursivos”, susceptibles de “ser interpretados socio-semióticamente en términos de sus estructuras narrativas, sus sinécdoques y recurrencia (Duncan, 1990, p. 184; véase también Turri, 1979). Al igual que en el enfoque basado en las “formas de ver” del universo de Cosgrove, el paisaje no dejaba de ser un símbolo conformado por una visión única y hegemónica de la naturaleza, vehiculado por una élite social, y que servía para naturalizar una realidad concreta (Duncan & Duncan, 1988).

Estudios posteriores han trasladado la teorización cultural de la representación del espacio geográfico a la conflictividad social que en él se genera. Para Don Mitchell, la idea del paisaje como representación se erige como un “velo” capaz de ocultar y distorsionar las relaciones económicas entre una sociedad y su territorio en el marco laboral de las economías capitalistas. En este sentido, como igualmente han indicado Joan Nogué y Abel Albet (2007, p. 185), la representación del paisaje está inevitablemente “gestionada por unas decisiones políticas y unas orientaciones económicas”, las cuales proporcionan “una visión exterior, una interpretación controlada y precisa no necesariamente participativa”. De esta manera, el paisaje busca “legitimar y naturalizar el emergente orden capitalista borrando muchos de los factores sobre los que está construido” (Mitchell, 2000, pp. 117-118). La acción transformadora del territorio por parte de distintas actividades económicas —la agrícola o la turística, por ejemplo— conlleva así una formación de paisajes basada en un número importante de desigualdades sociales, provocadas por las condiciones en las que se produce dicha transformación.

Estas consideraciones han dado cuerpo a una importante vertiente de la Geografía Cultural anglosajona que ha venido reivindicando una preocupación política por el análisis de toda forma simbólica y material del paisaje. Este compromiso de la disciplina con la realidad social solo ha aceptado el estudio de las metáforas y los símbolos en la medida en que estos pudieran ofrecer “un camino

dios histórico-artísticos de Michael Baxandall, a su vez deudores del paradigma de las “formas simbólicas” de la filosofía de Ernst Cassirer. Es indudable su tributo metodológico a la célebre tesis del primero sobre el carácter simbólico de la perspectiva lineal (Panofsky, 1999) y su perspectiva metodológica de los diferentes niveles de análisis de una representación: “El análisis morfológico, con su concentración en las formas empíricamente definidas y su integración, sólo puede operar en un nivel superficial de interpretación mencionado por el historiador del arte Erwin Panofsky (1970) al identificar el significado de una pintura como su representación pictórica formal. Por debajo de esto subyacen significados más profundos que son cultural e históricamente específicos y que no necesariamente tienen una garantía empírica directa. Morfología formal sigue siendo poco convincente como explicación del paisaje en la medida en que ignora estas dimensiones simbólicas —significado simbólico y cultural dedicado a estas formas por los que las han producido y sostenido, y que comunicó a aquello que entran en contacto con ellos” (Cosgrove, 1984, pp. 17-18).

hacia [...] las realidades sociales reales que configuran la sustancia de las vidas de hombres y mujeres” (Mitchell, 2003, p. 789). De este modo, tal como ha reclamado George Henderson (2003, p. 196), “lo que se necesita es un concepto de paisaje que ayude a indicar el camino hacia aquellas intervenciones que puedan implicar una justicia social mucho mayor”.

Las relaciones históricas entre la transformación de la naturaleza y las políticas territoriales han dado lugar a una interpretación distinta de los significados del paisaje. Kenneth Olwig ha cuestionado el relato estrictamente visual de la formación del paisaje, al tiempo que rechazaba la clásica divergencia entre este término y el concepto de territorio. En su lugar, Olwig ha puesto de relieve la construcción social de un espacio colectivo donde se desarrolla la justicia y el sentido político de comunidad en el marco de la naturaleza. Apoyado en una profunda recuperación de las raíces etimológicas y de los significados más antiguos del vocablo “paisaje” en alto alemán (*landschaft*), Olwig ha analizado los paisajes históricos del norte de Europa en términos de “entidad política” (*“body politic”*) (Olwig, 2002). Su análisis ha desvelado un fuerte sentido comunitario y, por ende, político del paisaje, definiéndolo como un espacio rural modelado por el hábitat humano y su propia interacción con el medio (Olwig, 1996). De esta forma, el paisaje no se entiende únicamente como una forma de representación, “sino más bien [como] una expresión de una interacción circular y dialéctica entre los diferentes modos de representación y los procesos de cambio social y ambiental que transforman a ambos” (Olwig, 2004, p. 51).

Los procesos históricos por los que una comunidad se identifica con el territorio que habita hasta hacerlo “su” paisaje han conducido en muchos casos a la construcción de identidades colectivas, vehiculadas a través de políticas de memoria e incluso de retóricas regionalistas o nacionalistas (Daniels, 1993; García Álvarez, 2009; Nogué & Vicente, 2004). Los paisajes son así interpretados como “lugares de memoria topográficos” (Nora, 1996), cuya materialidad y contenidos simbólicos colectivos son constantemente reapropiados y transformados por discursos diferentes en distintos tiempos y lugares. A este respecto, las representaciones y otros artefactos culturales han funcionado como vehículos de memorialización que circulan por las sociedades y transmiten su contenido simbólico, social y patrimonial.

En esta misma línea, Simon Schama ha abogado por la recuperación de los antiguos valores históricos y mitos colectivos en la actual valoración de la naturaleza. Según Schama, el paisaje, entendido como un producto cultural compartido entre civilizaciones, cuyos posos se encuentran en la memoria, los mitos y los imaginarios colectivos, deben dejar de re-explorarse en el seno de nuestras sociedades actuales. Es entonces cuando el descubrimiento del paisaje como catalizador de la memoria, ha escrito Schama (1996, p. 14), emerge como una “excavación bajo nuestra vista

superficial para recuperar las vetas del mito y la memoria que subyacen por debajo de la superficie” (véase también Lowenthal, 1975; Ortega Cantero y García Álvarez 2009). Sin embargo, los vínculos entre la geografía y la memoria colectiva no solo son activados por medio de las imágenes. Como ha mostrado Della Dora (2008, p. 229), “la interpretación de la memoria” involucra también un “proceso corpóreo” geográficamente “situado en un lugar”. A través de su experimentación dinámica, física y sinestésica, el paisaje se convierte en uno de los lugares con más poder evocativo, “capaz de estimular la memoria y traer el pasado al presente” en un sentido energético y dinámico.

La imagen del paisaje como representación “itinerante”, producto de la interacción individual o colectiva sobre el medio natural, también se consume en unos determinados ámbitos culturales. Los imaginarios de los lugares, en la medida en que son puestos en circulación en el tiempo y en el espacio por medio de distintas formas impresas, son utilizados en función de unas necesidades comerciales concretas. Los paisajes se convierten, por tanto, en un producto mercantil. Olwig y Mitchell han abordado las implicaciones negativas de tal mercantilización (*commodification*) en su crítica a la construcción visual del paisaje. En tanto que el modo de representación de un espacio geográfico responde generalmente a una visión exógena parcial y nunca neutral, su imagen genera una distancia con respecto a las comunidades locales que habitan dicho espacio. En palabras de Olwig (2005, p. 34- 36), cuando la naturaleza se mercantiliza, “es reducida a una cosa física [...], y separada de su significado social real”. Así, el paisaje se reifica (o cosifica), presentándose únicamente como una “obra de arte estética y edificante”, capaz de producir “alienación” entre sus propios moradores. Su representación abre entonces una distancia entre el espectador y la vista creada, permitiendo una “confusión ‘traidora’ entre el paisaje representado en la imagen visual y el medio natural al que hace referencia”.

Asimismo, el valor estrictamente visual del paisaje ha sido recientemente cuestionado desde diferentes perspectivas. Ciencias como la arqueología y la antropología han ofrecido un fuerte corpus teórico a partir del cual revisar la preeminencia visual del paisaje en la Geografía. Tim Ingold ha rechazado la idea del paisaje como representación, repensándolo, en cambio, como una “encarnación humana” (*“human embodiment”*), basada en el concepto de “hábitat” (*dwelling*) que encuentra su pleno significado en la “actividad práctica [...], arraigada en un compromiso esencial con el medio material”, “un proceso generativo de actuar en y con el mundo” (Ingold, 1993, p. 157; véase también Malpas, 1999). Barbara Bender, por su parte, ha tratado el paisaje como un espacio material de tensión, susceptible de ser re-trabajado, apropiado y refutado por las sociedades, y en el cual “las identidades son creadas y disputadas” en un marco de enorme conflictividad política (Bender, 1993, p. 3). Apoyándose, al igual que Ingold y Malpas, en un fuerte sentido fenomenológico de vivencia del espacio geográfico, Bender aboga por un “estar en el mundo” que resulta “siempre histórico y

espacialmente contingente”. Por ello, los paisajes “están siempre en proceso” y son siempre “potencialmente conflictivos, desordenados e incómodos” (Bender, 2001, p. 3).

La propia Geografía ha interrogado el paradigma “ocularcéntrico” del paisaje. Influidas igualmente por las filosofías fenomenológicas y postestructuralistas, las recientes contribuciones de la disciplina han definido el paisaje como un “ámbito de prácticas [diversas]”, más que como una imagen fija contemplada por un espectador externo (Cresswell, 2003, p. 270). Estas propuestas han cuestionado la sola investigación sobre los significados de las representaciones del paisaje, preguntándose, en cambio, por “cómo funciona” el paisaje mismo, más que por aquello que encierra su imagen, desde una “constitución mutua de lo estético y lo social, del ojo y del cuerpo (Matless, 1998, pp. 12, 63). En un discurso crítico similar al de Olwig y Mitchell, David Matless (1997, p. 398) ha alertado sobre “el peligro de un ‘nuevo esteticismo’” por medio del cual se “reafirmara” la separación de la estética del paisaje con respecto de “lo ético y lo político”, reforzando con ello “divisiones sociales basadas en definiciones del gusto y la belleza”.

Las líneas recientes de investigación en la Geografía Cultural anglosajona se han centrado en el carácter performativo del paisaje a través de ciertas “sensibilidades procesuales”. Como ha propuesto John Wylie (2002, p. 251), el paisaje “se crea” mediante la interacción entre diversas “prácticas materiales” y “distintas subjetividades”, vehiculadas por las movilidades que se producen dentro del paisaje mismo, y “representadas dentro de las prácticas del viaje y el hábitat”. La “materialidad”, la “movilidad” y la “corporalidad” se implican así en la exploración del espacio geográfico, lo que constituye una asimilación del paisaje anterior a la construcción de los discursos y narrativas, en las cuales, como estamos viendo, se produce una distancia entre el sujeto y el objeto (véase también Merriman et al., 2008).

Por otro lado, al abrigo de la “*non-representational theory*”, Hayden Lorimer (2005, p. 83, 2008) ha sugerido un acercamiento al paisaje en el que queden integradas dichas perspectivas con las prácticas performativas que se dan en los “mundos multisensuales más-que-humanos, más-que-textuales”. Propuestas más conciliadoras han sugerido, en cambio, un “trabajo conjunto” de las cuestiones sobre la materialidad, las prácticas performativas y la representación del paisaje. Apoyada en el mismo marco interpretativo de nuestra tesis —la circulación del conocimiento a través de varios dispositivos culturales—, Della Dora (2007, p. 292) ha afirmado que “la existencia de imágenes como objetos físicos”, experimentados social y culturalmente en unos lugares determinados, “implica también una acción performativa [en el espacio] y, por lo tanto, geográfica”.

La puesta en valor de la performatividad y la estética dentro del espacio geográfico ha derivado hacia una reciente revitalización de las formas y los procesos artísticos por medio de los cuales encauzar un mayor conocimiento real del paisaje. Con el trasfondo metodológico de la participación comprometida entre artistas, geógrafos y comunidades locales con el entorno natural, en los últimos años se ha venido dando una nueva colaboración entre la geografía y la representación artística, encaminada, en muchos casos, a rescatar los valores vernáculos del paisaje, re-edificar un compromiso social renovado con el medio ambiente, y reivindicar una mayor atención a los problemas territoriales (Driver et al., 2002; Foster & Lorimer, 2007; McLaren, 2007).

Mediante estas prácticas colaborativas, en general mucho menos crípticas que los discursos empleados por la Geografía Cultural crítica de las décadas de 1980 y 90, han surgido unas “geografías creativas” que pretenden impulsar la producción social del conocimiento de los lugares y los espacios geográficos (Crang, 2010). Dicha colaboración, materializada en la relación entre el cuerpo, el territorio y las artes visuales y performativas contemporáneas, ha permitido a los geógrafos llevar a cabo un trabajo analítico de interpretación y creación de artefactos culturales e, incluso, actuar como *curators* de exposiciones sobre las problemáticas de la visibilidad estética del territorio (Hawkins, 2013)³.

2.2. Marcos de interpretación: el viaje, sus formas culturales impresas y la circulación del conocimiento

Los objetivos planteados en la investigación hacen que, además de contar con las consideraciones teóricas presentadas hasta ahora sobre el concepto de imaginarios geográficos y su alcance material a través de las representaciones, nos sirvamos de unos determinados marcos de interpretación para acometer una correcta lectura de los materiales primarios. El viaje como fenómeno global de la Europa moderna, la transmisión de los distintos modos de conocimiento de la montaña, y las formas y artefactos culturales impresos como medios para su circulación en el tiempo y en el espacio, definen estos marcos en torno a los cuales se articula todo el trabajo.

Ya desde la Antigüedad, el viaje ha implicado no solo traspasar unas barreras geográficas, sino

3. Proyectos participativos multidisciplinares como *The Landscape and Environment Programme*, dirigido por Stephen Daniels y otros investigadores entre 2006 y 2012, y financiado por el Arts and Humanities Research Council británico, han trabajado igualmente los valores procesuales del paisaje. Para una información detallada de sus resultados, se puede visitar su página web <http://www.nottingham.ac.uk/landscape/index.aspx>. En España, Javier Maderuelo también ha dirigido acciones parecidas en el CDAN (Centro de Arte y Naturaleza Fundación Beulas, véase <http://www.cdan.es/index.asp>), en su caso a través del curso “Paisaje y Arte”, celebrado en el año 2007 y enmarcado en la serie de cursos “Pensar el Paisaje”, llevados a cabo cada año. En él, además de discutir teóricamente sobre las relaciones históricas entre el medio natural y la práctica artística, se invitó a varios creadores actuales (Maderuelo, 2007).

también cruzar unas determinadas “fronteras simbólicas”. Las narrativas de viajes se han articulado con frecuencia en torno a estas últimas, mostrando “la construcción de unos mitos, visiones y fantasías particulares”, así como dejando traslucir “unos deseos, exigencias y aspiraciones concretos”. Ya desde sus primeras formas literarias en el mundo griego, el viaje se ha visto como una “forma de aventura personal” en la que se albergaba “la promesa de un descubrimiento o realización del yo a través de la exploración del otro” (Chard, 1999, pp. 9, 11). Desde una perspectiva geográfica, fue el principal artífice del conocimiento global del territorio. En el Renacimiento constituyó una vía fundamental para la construcción del primer saber geográfico y cartográfico global en Europa (Buisseret, 2003; Cosgrove, 2001, 2003; Edgerton, Jr., 1987; Lestringant, 1994). Este fenómeno, como haremos patente a lo largo de toda la tesis doctoral, ha permitido, y aún sigue permitiendo, la transmisión de patrones de representación y modelos retóricos de las diversas formas de conocimiento (estético, científico y social) del espacio geográfico de la montaña.

A pesar de sus orígenes antiguos, el viaje es un fenómeno característico de los procesos que han definido la modernidad en Occidente. En el contexto histórico moderno, el viaje se ha querido ver como un fenómeno complejo y “culturalmente significativo”. Los relatos de viajes han expresado, de manera más o menos literaria, el conflicto entre distintas familiaridades, tradiciones e imaginarios. Como han apuntado Elsner y Rubiés (1999, pp. 5-7), la “historia cultural” del viaje conlleva “una dialéctica de paradigmas dominantes entre dos polos”. Una historia definida como “la visión trascendental de la peregrinación y el proceso abierto que caracteriza de forma típica la modernidad”, cuyos aspectos complejos comprenden tensiones entre “la futilidad y el progreso” y “el deseo y la satisfacción”. Un fenómeno que recoge el encuentro del sujeto que se desplaza con la realidad de lo desconocido, presente en el espacio geográfico de destino, emprendiendo un proceso de descubrimiento, conocimiento e interpretación del “otro”.

El desarrollo del individualismo burgués, resultado de los rápidos procesos de modernización y expansión urbana producidos en el continente europeo desde la Ilustración, condujo a un cambio general de actitud y sensibilidad que modeló las nuevas prácticas del viaje (Ferguson, 1992; Gilroy, 2000). En el periodo pre-romántico, aparecieron nuevas formas de subjetividad que se materializaron tanto en la forma de interpretar y relacionarse con la naturaleza como en la manera de moverse por el espacio geográfico. En plena modernidad, el fenómeno del viaje se insertó, además, en los procesos de expansión colonial, vinculados, según algunos autores, con las formas culturales del romanticismo (MacKenzie, 2005; Makdisi, 1998). Sin embargo, las políticas expansionistas no solo se produjeron a una escala extraeuropea, sino que también emergieron en las tensiones culturales e ideológicas entre el “centro” y la “periferia” que se dieron dentro del propio continente europeo.

James Buzard (2002, p. 38) ha establecido dos paradigmas de viaje en época moderna. Uno de ellos se desarrolló aún al abrigo del *Grand Tour* hasta aproximadamente la década de 1780, concibiéndose como la última etapa de la educación científica y humanística de la élite británica. Un segundo paradigma definió las prácticas de lo que sería el turismo moderno a partir del cambio de siglo. Esta nueva forma de moverse en el espacio respondió a “un nuevo vocabulario de la experiencia de viajar”, el cual se vio condicionado por las retóricas de su tiempo, como la nueva teoría estética, afectando así al proceso mismo del viaje y a su forma de representarlo (véase también Black, 2003, pp. 1-16).

James Duncan y Derek Gregory (2010, pp. 5-6) han sostenido que el modelo moderno del viaje se asentó sobre tres planteamientos. Primero, sobre la concepción del destino geográfico como un “espacio de alteridad”, construido a partir de la diferencia cultural entre el viajero y su destino. Segundo, sobre la búsqueda del viaje como “un fin en sí mismo” y “una forma de puro placer”, desligado de los objetivos de carácter formativo, presentes en el modelo de viaje del *Grand Tour*. Y, tercero, sobre la concepción de la experiencia como “esencialmente burguesa”, la cual se originó en la “conjunción entre el romanticismo y el industrialismo”.

El viaje a España no estuvo exento de estas consideraciones. Si, durante la Ilustración, España había quedado excluida de los viajes del *Grand Tour* emprendidos por la aristocracia británica, en la centuria siguiente la península Ibérica apareció como el lugar idóneo donde desplegar las inclinaciones del hombre romántico con respecto al sentido evasivo del viaje (Freixa, 1993, 1999). Mientras que para el hombre ilustrado la península se mostró como un lugar incómodo, peligroso y sin interés alguno, la nueva mentalidad del viajero decimonónico veía en estas mismas características unas razones de peso para realizar el viaje “curioso” a lo desconocido (Robertson, 1988). La progresiva homogeneización cultural y social de los estados europeos que encabezaron la revolución científica y tecnológica impulsó los nuevos deseos de evasión del individuo romántico (Makdisi, 1998, pp. 1-22). En el caso de España, las carencias de este progreso y los rasgos anticivilizadores del país fueron las principales razones que hicieron de la Península el destino de moda entre la élite romántica europea (Vega, 2004, pp. 94-105).

Así, desde el fin de la Guerra de la Independencia, España se presentó como el lugar idóneo donde llevar a la práctica la nueva tipología del viaje respondiendo al deseo burgués por descubrir “otras” geografías. Estas reacciones culturales, alentadas por el ideario romántico, llevaron a la construcción de una idea de España como la contraimagen de lo moderno. El hecho de que el país hubiera sido la antonimia del modelo de desarrollo industrial europeo se convirtió en el factor principal que despertaría los deseos de los viajeros del periodo romántico. El viaje a la península supuso entonces

“viajar por un país primitivo”, “un escape emocionante, aunque no dramático, del mundo civilizado, del cual se podía, y de hecho se esperaba, regresar” (Raquejo, 1990, p. 16). De esta forma, el viaje a España fue concebido como un viaje nostálgico a la tierra de la diferencia en el que se iba buscando una cierta libertad individual dada ya por perdida en la realidad homogénea del continente (Calvo Serraller, 1995).

El fenómeno del viaje ha dejado tras de sí una multitud de manifestaciones culturales impresas en forma de narraciones, ensayos, mapas, crónicas y otro tipo de imágenes. Estos géneros y formatos culturales han vehiculado una gran variedad de imaginarios geográficos proyectados por los viajeros en los lugares de destino (Gilroy, 2000). La visibilidad social y cultural del viaje gracias a la publicación y consecuente circulación de dichas representaciones a través de diversos artefactos culturales facilitó el conocimiento masivo de los espacios lejanos de alteridad. Entre ellos, la alta montaña encarnó uno de aquellos lugares remotos y extremos. Estos se convirtieron, con el tiempo, en espacios de representación fácilmente reconocibles, formulados a través de diversos géneros narrativos y formatos visuales (Bevis, 1999).

Como han indicado Innes Keighren y Charles Withers (2012, p. 12), la narrativa del viaje constituyó “un proceso” a la vez que “un acto de traducción”, cuyo objetivo fue formular lo desconocido en términos familiares. Escribir sobre la apariencia externa del espacio conllevó una “tensión” entre la “experiencia corpórea del paisaje y su representación en el texto y la imagen”. Los objetivos de la narración del viaje se vieron condicionados por los públicos a los que iba dirigida, de manera que se pudieran cumplir unas ciertas expectativas atendiendo a “la forma literaria, la credibilidad del autor, y el encuentro físico” de aquel con el lugar visitado. De este modo, la “producción de las narrativas del paisaje” y de sus consecuentes imágenes, lejos de ser simples descripciones geográficas, constituyeron un “acto colectivo y calculado de representación” (Keighren & Withers, 2012, p. 25). Un “acto de traducción” del espacio del otro a las diversas formas impresas, que derivaría en la construcción de “un tenso ‘espacio intermedio’” (*space in-between*) (Duncan & Gregory, 2010, p. 4).

La narración del viaje científico también ha estado impregnada de tensiones. La relación entre su modelo narrativo y la representación de aquello que se descubre ha constituido uno de los principales problemas de su divulgación entre el gran público. Como ha indicado Barbara Maria Stafford (1984, pp. 47, 35), el éxito cultural de las formas impresas del viaje científico durante la Ilustración y la modernidad, a través de las cuales se buscó transmitir la verdad captada por el ojo del viajero-científico, estuvo igualmente influido por el estilo literario. Así, los relatos de expediciones científicas se articularon en torno a dos formas estilísticas de narración, respondiendo a la eliminación de toda figura metafórica y a la imposición de un lenguaje “plano” de sesgo masculino. Como resultado,

la nueva retórica de la exploración científica tuvo como propósito la adecuación de las palabras “a la realidad física objetiva”, planteada siempre desde la mirada del científico-hombre-europeo.

Junto con las narraciones del viaje, las imágenes también constituyeron formatos esenciales en la visibilidad y transmisión de las realidades (y ficciones) del viajero científico. En este sentido, “la estructura de una forma de mirar específicamente científica”, propia del siglo XIX, se diferenció de los “modos visuales” de la centuria anterior de una manera muy evidente. Este hecho condujo a nuevas tipologías de representación “no ornamentadas retóricamente” y, en apariencia, carentes de artísticidad, cuyo objetivo fue “reproducir para el ojo no familiarizado la novela de la tierra”, reveladas progresivamente por las incipientes ciencias naturales (Stafford, 1984, pp. 40, 28). Nuevos formatos iconográficos, tales como la vista panorámica, el panorama circular y el diagrama, y técnicas como la litografía, la acuarela y la fotografía, popularizaron algunos de los lugares de destino de las expediciones científicas, entre ellos, la alta montaña (Charlesworth, 2010, pp. 1-34; Comment, 2002; Klonk, 2003).

Asimismo, los lenguajes estéticos normativizados por las teorías de lo sublime y lo pintoresco vehicularon los imaginarios del viajero y legitimaron las otras geografías de lo desconocido. Ambas categorías estéticas ofrecieron al lector y espectador unas determinadas directrices a través de las cuales relacionarse con el paisaje. Ya fuera por medio de relatos de viaje dirigidos al gran público, o a través, incluso, de obras científicas, lo pintoresco y lo sublime presentaron modelos visuales de representación de la naturaleza que pusieron en valor los elementos estructurales del paisaje y su espectacularización mediática. Así, como ha afirmado Christopher Hussey (2013, p. 129), lo pintoresco transmitió una “forma ideal” de la naturaleza, cuyo propósito fue hacerle descubrir al espectador (y potencial viajero) “la existencia de esas escenas ideales”. Lo sublime, por su parte, se hizo eco de aquellos “momentos de revelación” del viajero, dando forma a “la idea de lo ilimitado y lo infinito” (Keighren & Withers, 2012, p. 18). La realidad geográfica de la montaña respondió de manera significativa a estos dos lenguajes de representación del paisaje.

La consideración del fenómeno del viaje moderno y la variedad de sus formas culturales abre una oportunidad idónea para situar nuestra investigación en el marco de la circulación del conocimiento. Como ha constatado Edward Said en su ensayo “Traveling theory”, las personas y los objetos no son los únicos que se desplazan en el espacio, sino que también “las ideas y las teorías viajan”. Said ha reflexionado sobre la función del viaje como el principal canal de comunicación y de circulación de teorías y conocimientos. De este modo, las manifestaciones culturales se encuentran frecuentemente “alimentadas” y “sostenidas” por esta circulación de ideas, y, “ya tomen la forma de una influencia reconocida o inconsciente, [...] el movimiento de ideas y teorías de un lugar a otro es tanto

una realidad como una condición provechosa que posibilita la actividad intelectual” (1991, p. 226). Said ha planteado cuatro fases comunes en la transmisión de las ideas (1991, pp. 226-227). La primera corresponde al “punto de origen”, en el que, a partir de un cúmulo de circunstancias, surge la teoría y se integra en el discurso. La segunda fase se caracteriza por la “distancia traspasada” de la idea, mediante la cual esta circula del lugar de origen “a otro tiempo y lugar donde adquiere una nueva relevancia”. En la tercera fase se producen una serie de condiciones “de aceptación” o “resistencia” que trasplantan dicha idea al nuevo lugar de recepción, “haciendo posible su introducción o tolerancia”. Y en la cuarta etapa, la idea, “entera o parcialmente acomodada (o incorporada)” es, de alguna medida, transformada por sus nuevos usos, su nueva posición en un nuevo tiempo y espacio”. Todas estas circunstancias hacen que la teoría “nunca pueda ser completa” (Said, 1991, pp. 241-242):

No existe interpretación neutral o inocente, y por la misma razón cada texto y cada lector es en cierta medida el producto de un punto de vista teórico, independientemente de lo implícito o inconsciente que puede ser tal punto de vista [...] [Y] esto significa que la teoría tiene que ser aprehendida en el lugar y el tiempo fuera de la que surgió como parte de esa época, trabajando en y para dicha época, en respuesta a la misma.

A partir del ensayo de Said, diversos estudios han abordado las consecuencias de la transmisión de las teorías y los discursos a través de las formas culturales impresas (Jardine et al., 1995; Beer, 1996; Mayhew 2007). Esta circulación implica por momentos conflicto y transformación, así como también imbricación y reconciliación (Beer 1996, pp. 173-195). Como ha sostenido James Secord (2004, pp. 658, 665, 661), la circulación del conocimiento ha sido posible gracias a las relaciones mutuas entre la ciencia y la literatura. Esto ha permitido no solo un intercambio de meras traducciones, sino de formas e información del discurso teórico y científico mediante la interacción entre los textos —“panfletos, artículos de revistas, cuadernos de notas”—, los instrumentos y las imágenes —“dibujos, diagramas, pinturas y grabados”. La ruptura de la falsa distinción entre dichos formatos impresos y la teoría que subyace en ellos abre así la posibilidad de considerar “la ciencia como un proceso comunicativo” más que como un conjunto invariable de datos y enunciados. Tener en cuenta esta circulación del conocimiento significa, por tanto, “pensar en cada texto, imagen, acción y objeto como el vestigio de un acto de comunicación, con receptores, productores, y modos y convenciones de transmisión”, lo que significa, a su vez, “erradicar la distinción entre la producción y la comunicación del conocimiento”.

Dentro de la disciplina de la geografía, y siguiendo los planteamientos de Said y Secord, David Livingstone ha puesto en valor lo que él ha llamado las “geografías de recepción” o de “interpretación”

(*“geographies of reading”*). El geógrafo británico ha analizado la importancia de la “espacialidad” en la transmisión y reinterpretación del discurso científico, centrándose en el “significado de la ubicación geográfica en los encuentros hermenéuticos” de los textos, las imágenes y las teorías con los lectores y espectadores (Livingstone, 2005, pp. 395, 392; Withers & Livingstone, 2011). Livingstone ha concedido una importancia capital a la manera en que los espacios y lugares “permiten y constriñen el discurso”, investigando cómo estos últimos son “recibidos, manipulados y juzgados por unos públicos determinados en unos espacios concretos” (2005, p. 399; 2003, p. 7; véase también Rupke, 2000).

Con todo lo expuesto hasta ahora, nuestra investigación explora las imbricaciones, constricciones y relaciones mutuas que se dieron en la construcción de los diferentes tipos de conocimiento de Sierra Nevada. Así, en cada capítulo mostraremos cómo se forjaron los distintos imaginarios geográficos del macizo atendiendo a las múltiples miradas “itinerantes” que pusieron en valor sus componentes visuales y geográficos, a los discursos que subyacieron en cada una de estas visiones, al origen de la construcción de tales discursos y teorías, y a su asimilación o rechazo en el espacio encarnado por la Sierra y su entorno geográfico.

2.3. El alcance social de un estudio sobre los imaginarios geográficos

Además de situar la relevancia de la tesis dentro del ámbito académico y explicitar los marcos teóricos que la sustentan, creemos igualmente necesario indicar cuál pretende ser su contribución en el contexto de las problemáticas actuales de Sierra Nevada, relacionadas con su actual visibilidad mediática. Lo que hemos llamado el alcance social de la investigación también se apoya sobre un discurso de connotaciones políticas que, como presentamos a continuación, ha venido enriqueciendo los debates recientes de los estudios sobre el paisaje.

Una de las necesidades de una investigación se fundamenta en su ubicación dentro de una vigencia que la legitime en una realidad social y, por ende, política. La elección del estudio histórico de los imaginarios de un espacio geográfico como tema de investigación suscita, por sí mismo, el enunciado de una serie de interrogantes. ¿Cómo deberíamos, nosotros los investigadores, reorientar los estudios humanísticos del paisaje respondiendo a las problemáticas territoriales de nuestro tiempo? ¿Qué idea de paisaje debemos considerar teniendo en cuenta las preocupaciones actuales relacionadas con la percepción y la transformación del territorio por parte de las sociedades que lo habitan y de las instituciones que lo gestionan? Conscientes de ello, en la presente tesis, junto al “qué” definido por los objetivos y al “cómo” determinado por la metodología, hemos querido poner de relieve otra pregunta que consideramos esencial para que el trabajo tenga sentido: el “para qué”

de la investigación.

La búsqueda del “para qué” de un trabajo científico de estas características debe definirse por su urgencia en el contexto preciso de las problemáticas que afectan a nuestro marco social de convivencia en el espacio geográfico, atendiendo, para ello, a la comprensión visual y a la interpretación subjetiva que de él se tiene. Engloba, a su vez, otras preguntas cuyas respuestas dan la medida de la validez social de los resultados obtenidos en dicha investigación. Las respuestas obtenidas en nuestro análisis debieran conducir a una toma de conciencia acerca de los conflictos actuales y del devenir histórico que atañen a Sierra Nevada dentro de unas circunstancias locales y globales específicas.

La preocupación por dotar de sentido político al discurso teórico y a la práctica de la investigación no es nueva en la Geografía Humana y Cultural, como hemos mostrado anteriormente en el marco teórico. Esta toma de conciencia se remonta, como en el caso de otras ciencias sociales y humanas, a los años posteriores de las convulsas sociales de 1968 (véase Agnew et al., 1996; Aitken & Valentine, 2006; García Ramón, 1985). Desde posturas epistemológicas aparentemente diferentes, aunque trazadas a partir de actitudes políticas similares (véase Puente Lozano, 2011), la geografía radical y la geografía humanística replantearon la capacidad transformadora de la disciplina en el contexto de las problemáticas de su tiempo. Ambas corrientes repensaron, con ello, la función del científico dentro y fuera de la academia (Buttimer, 1979, 1990; Harvey, 1984; Peet, 1998; Stoddart, 1981). En este sentido, Anne Buttimer (2003, p. 263) ha planteado la necesidad de abarcar un objetivo social global que pasara por la promoción “del diálogo entre los diversos conocimientos geográficos” y que valorara “sus implicaciones para los modos que la humanidad tiene de habitar el espacio”.

Los conceptos tradicionales tratados por la geografía han sido continuamente repensados con el objetivo de dar respuesta a las dificultades y los problemas de las sociedades del presente. De esta forma, los geógrafos han sido conscientes del potencial que encierra el análisis histórico de las representaciones de los lugares y los paisajes como signos esclarecedores de las dinámicas sociales y culturales actuales. Si los espacios geográficos se utilizan para albergar “proyectos humanos”, la creación de los mismos y de sus imágenes debe entonces entenderse como “elementos esenciales en las luchas por dar a la existencia una forma específica” (Entrikin & Tepple, 2006, p. 38).

La acción social y el activismo político por sí solos no configuran necesariamente la significación de un lugar. Los procesos culturales que actúan sobre las transformaciones de un espacio geográfico son igualmente fundamentales para dotarlos de sentido. Los imaginarios geográficos, convertidos

en modelos de representación, metáforas, mitos fundacionales, parábolas o retóricas constituyen, por tanto, elementos muy influyentes dentro de los procesos de creación colectiva de un lugar o un paisaje. El lenguaje y la imaginación pueden resultar así “las herramientas más poderosas que los individuos tienen para crear lugares” (Entrikin & Tepple, 2006, p. 38). A través de la carga ideológica que puedan contener dichos imaginarios, su visibilidad y circulación dotan a los paisajes de contenidos de tipo político, capaces de transformar históricamente los significados colectivos de un lugar. Como ha indicado Joan Nogué (2007, p. 21), “el paisaje no sólo refleja la cultura, sino que es parte de su constitución. Y es por ello mismo —y sobre todo— un producto social”.

La adaptación de términos clásicos en Geografía, como los de paisaje y lugar, a la agenda social y política ha reclamado otro tipo de supuestos y metodologías en torno a las cuales articular las investigaciones de la disciplina. El reciente seminario “Landscape and resources”, organizado por el Nordic Landscape Research Network (NLRN), celebrado en Estocolmo y la isla sueca de Gotland en mayo de 2012, nos sirvió de foro de discusión donde reflexionar sobre la relevancia actual de los estudios del paisaje en el marco de los problemas más apremiantes de las sociedades contemporáneas.

Don Mitchell, presente en el seminario, insistió en que lo fundamental para abordar una investigación sobre el paisaje desde las ciencias humanas y sociales pasaba por la recuperación de las preguntas básicas que sirvieran para arrojar luz acerca de la utilidad social y política de los paisajes culturales de una comunidad. Replanteamientos de base como “¿qué es el paisaje? ¿Qué significan términos como naturaleza, paisaje, trabajo y cultura? ¿Qué hace el paisaje? Y ¿para quién es el paisaje?” —es decir, a quiénes beneficia cierto modelo de transformación del territorio y su correspondiente representación—, debieran marcar los objetivos y la evolución de toda investigación al respecto (Mitchell, 2012).

En tanto que los paisajes se hallan inscritos en unos determinados espacios geográficos que no solo son contemplados y representados, sino también practicados colectivamente y gestionados institucionalmente, su imagen no solo se comporta como un artefacto visual, sino que también emerge como una realidad que es parte fundamental de la vida cotidiana de las sociedades. Así, lejos de contemplarse únicamente desde la soledad del individuo, los paisajes también se hacen en la colectividad de la comunidad. Por ello, como reclamó Gunhild Setten en el mismo seminario, es importante tener en cuenta la función del paisaje “como un lugar de disputa y de lucha, de reivindicaciones y de contestación” (véase también Mels & Setten, 2007).

Sin duda, como iremos mostrando a lo largo del presente trabajo, el macizo de Sierra Nevada y

sus imaginarios geográficos se han visto sometidos a todos estos procesos activos de la cultura, la sociedad y la ciencia. Contextualizando el reclamo de Henderson en nuestro caso de estudio, debemos preguntarnos cuáles son las razones para llevar el estudio del paisaje de Sierra Nevada a un primer plano en un marco global de revisión y reconstrucción de sus modelos de representación. Debemos cuestionarnos, por tanto, cuáles son las repercusiones actuales más visibles de las visiones geográficas históricas de Sierra Nevada en el marco de su reciente promoción mediática.

A este respecto, la necesidad de esta investigación se sitúa en el contexto actual de los conflictos que sacuden a las distintas unidades de paisaje del área geográfica de Granada. Entre ellos, destacan las tensiones entre los imaginarios colectivos suscitados por el paisaje de Sierra Nevada y los intereses públicos y privados que subyacen en su gestión y transformación por parte de las distintas instituciones (públicas y privadas) locales y estatales. La industria del turismo, las políticas oficiales de conservación natural de la montaña y la celebración de varios mega-eventos deportivos en las cumbres del macizo han sido y siguen siendo los elementos vertebradores más comunes de estas controversias paisajísticas.

En este sentido, la celebración del Campeonato del Mundo de Esquí en 1996 y la creación del Parque Nacional de Sierra Nevada en 1999 constituyeron hitos en la transformación del macizo y de todo su entorno, incluida la ciudad de Granada. 2015 es otro año clave para la Sierra con la celebración de la 27ª Olimpiada universitaria de invierno en Granada (Universiada) (<http://www.granada2015.org/en/>). Una vez más, Sierra Nevada, la ciudad y su entorno natural son sometidos a nuevas transformaciones que conllevan una consecuente revisión de sus imaginarios geográficos. Reconsideración que, al parecer, está generando una cultura visual de Granada y Sierra Nevada insertada en los discursos oficiales de los modelos de producción vinculados a las industrias del turismo, de los deportes de invierno y del marketing de ciudades. El “para qué” de la investigación sobre algo tan concreto, pero a la vez tan intangible y contingente como son las metáforas y narrativas que han articulado la relación entre el hombre y el espacio geográfico que ve, ocupa, practica y habita, encuentra en la implementación de estos recientes acontecimientos en Sierra Nevada un pretexto idóneo.

Atendiendo, por tanto, a estas controversias actuales, generadas por la transformación de los usos sociales y culturales, imaginados y reales, de Sierra Nevada, creemos pertinente lanzar, desde este trabajo, preguntas tales como: ¿de qué manera puede contribuir nuestro estudio histórico sobre los imaginarios geográficos de la montaña a la conflictividad social y política producida por dichos problemas actuales? Obedeciendo a tal alcance político, Karl Benediktsson ha reivindicado una “atención renovada” a la estética de los paisajes por parte de los geógrafos que ponga en valor una

“geografía política del paisaje” capaz de conciliar la percepción cotidiana de las sociedades con la gestión de los problemas territoriales. Así, “un compromiso serio con lo visual”, al tiempo que un reconocimiento de la “complejidad de la experiencia del paisaje”, debiera ser uno de los principales resortes que sostuvieran una sólida política medioambiental del espacio geográfico (2007, pp. 209, 214).

En esta investigación, nos hacemos eco de la reivindicación de Benediktsson sobre el estudio de los paisajes en el contexto de una economía global de mercado en la que se intensifica la competitividad del territorio, reinventando de forma interesada los imaginarios geográficos colectivos. De este modo, asimilamos su pregunta para nuestro caso de estudio: “¿hay espacio para visiones alternativas y valoraciones del paisaje al margen y más allá del balance económico? ¿[...] puede crearse este espacio? ¿Pueden los teóricos de la academia jugar un papel importante en suscitar [tal espacio]?” (2007, p. 203). Nuestro trabajo, en última instancia, pretende dar respuesta a estos interrogantes de manera que podamos aclarar “qué hacen” y “para qué y quiénes sirven” tales imaginarios en relación a las recientes reconversiones del paisaje de la Sierra.

Capítulo Tercero

La geograficidad y la visibilidad mediática de Sierra Nevada

Capítulo 3. La geograficidad y la visibilidad mediática de Sierra Nevada

Una investigación sobre los imaginarios contruidos en torno a un espacio geográfico no puede olvidar la caracterización física de este mismo espacio. Las particularidades geográficas de un territorio, más si cabe, en el caso de un sistema montañoso, como es Sierra Nevada, son fundamentales en la realización de una cartografía de sus formas subjetivas de interpretación. La orogenia de una cordillera, su morfología y topografía, su altitud, su ubicación en un contexto geográfico global, y las condiciones bioclimáticas que han posibilitado un índice u otro de humanización en sus cumbres y valles, son algunos de los rasgos fundamentales que hay que considerar en la conformación de sus geografías imaginadas a lo largo de su historia.

La visibilidad mediática actual de la montaña ofrece igualmente una información esencial acerca de las imágenes hegemónicas con las que se presenta una cordillera en distintos contextos culturales, a una escala tanto local como global. En este sentido, es preciso conocer y analizar los mecanismos visuales y discursivos que envuelven a los significados de la alta montaña nevadense en nuestra época contemporánea. Una vez alcanzado este primer acercamiento a la realidad material del espacio geográfico de Sierra Nevada y a su mediatización a través de diversos dispositivos culturales, podemos preguntarnos por los orígenes, la evolución y las transformaciones que han sufrido históricamente sus imaginarios geográficos más influyentes.

3.1. La materialidad de una montaña imaginada y representada

El macizo de Sierra Nevada es una de las cadenas montañosas que forman parte de los Sistemas Béticos, concretamente de la llamada Zona Interna Bética. Su extenso volumen alberga las cumbres más altas de la península Ibérica, alcanzando la cota máxima de 3.482 metros sobre el nivel del mar en el pico del Mulhacén. Con ello, Sierra Nevada constituye el macizo de alta montaña más meridional de Europa y el segundo en altitud después de los Alpes. Precisamente, “su inusual elevación entre los territorios circundantes”, junto con “sus paisajes alpinos a más de 3.000 metros de altitud, y, sobre todo, su manto nival, a apenas 35 kilómetros del mar Mediterráneo”, son algunos de los rasgos más destacados de este sistema montañoso (Castillo Martín, 2009, p. 21). El cordal principal de las cumbres que superan los tres mil metros de altitud forma la línea divisoria de aguas de las dos vertientes del macizo: la Atlántica y la Mediterránea. Las mayores altitudes se prolongan a lo largo de los ochenta kilómetros de dicha cuerda, en la que se alzan un total de veintitrés cumbres que alcanzan o superan esta cota.

Según Julio Muñoz Jiménez y Concepción Sanz Herráiz (1995, pp. 424, 436), este sector de las Bé-

ticas presenta una “organización orográfica” más sencilla y una articulación más clara, compuesta por “conjuntos montañosos [...] más extensos, continuos y elevados”, aunque de “perfiles más romos” y de “una menor frecuencia de pendientes elementales fuertes”. No obstante, las dos vertientes de Sierra Nevada se encuentran muy bien diferenciadas entre sí. La vertiente sur o Mediterránea (la Alpujarra) viene marcada por gigantescas lomas, mientras que la vertiente norte o Atlántica se caracteriza por paredes verticales y grandes tajos, bien representadas, por ejemplo, en el relieve de la Alcazaba, el Mulhacén y el Veleta (Castillo Martín, 2009, p. 19).

Respecto a su morfología, y a pesar de su notable altitud, el macizo presenta un modelado atípico, de un perfil mucho menos alpino que las grandes cordilleras europeas. Esta particularidad se debe tanto a sus “caracteres litológicos y morfoestructurales” como a “las condiciones bioclimáticas” bajo las que se labra su morfología. Su relieve, no obstante, ha estado marcado por la fuerte erosión de otro tipo de agentes. La geomorfología más abrupta, propia de la alta montaña, se da en la vertiente norte de las altas cumbres, donde se pueden apreciar ventisqueros, tajos y crestas, “con valores de la pendiente [...] casi verticales”, labrados por el modelado glaciar del cuaternario (Delgado Calvo-Flores, 2001, p. 34) (figura 1).



Figura 1. Panorámica del relieve de la vertiente norte de Sierra Nevada, desde lo alto de la loma de la Cuna de los Cuartos.
Fotografía: Carlos Cornejo, mayo 2014.

Obedeciendo a su origen geológico y estructural, las montañas béticas conforman, junto con el Rif, el arco Bético-Rifeño que se eleva junto al mar Mediterráneo (figura 2). La estructura geológica sobre

la que está modelado el relieve de estos sistemas, “correspondiente a la zona Penibética (o Bética propiamente dicha)”, ofrece, “junto con una menor diferenciación estratigráfica y un contraste de dureza menos marcado, una gran diversidad de materiales metamórficos y sedimentarios (gneises, esquistos, cuarcitas, pizarras, calizas, mármoles, margocalizas, margas, etc.)” (Muñoz Jiménez & Sanz Herráiz, 1995, p. 424)⁴.

Desde el punto de vista tectónico, Sierra Nevada es producto de la orogénesis alpina. Su formación, originada por la colisión entre la microplaca ibérica y la microplaca de Alborán, es fruto de los plegamientos alpinos producidos a mediados de la Era Terciaria. Su tectónica se describe “como un gran pliegue complejo, fracturado por fallas de gran salto, que afectan a una superposición de materiales”, los cuales se encuentran agrupados en dos mantos o complejos principales: el complejo Nevado-Filábride y el complejo Alpujárride (Delgado Calvo-Flores, 2001, p. 32; Jiménez Olivencia, 1991; Platt, et al., 2013).

Debido a su extraordinaria altitud y su ubicación dentro de una zona macroclimática de influencia mediterránea, Sierra Nevada goza de una enorme diversidad de pisos climáticos y, como consecuencia, de sistemas ecológicos y condiciones edafológicas. La gran diversidad de sus pisos climáticos ha resultado ser de una importancia vital, ya que convierte al macizo en el área geográfica en la que se concentra el mayor número de endemismos biológicos de toda la península Ibérica (Castillo Martín, 2009, p. 21). Entre ellos, las especies botánicas destacan entre todos los demás, definidas por “la heterogeneidad de los factores ecológicos que en [la Sierra] se presentan” (Valle Tendero & Lorite Moreno, 2001, p. 75).

Asimismo, las condiciones bioclimáticas de Sierra Nevada, de un “marcado matiz subtropical”, han limitado toda aquella actividad erosiva de agentes naturales vinculados con el frío, propios de la alta montaña continental, ejemplificado por los glaciares (Muñoz Jiménez & Sanz Herráiz, 1995, p. 428). Estas particularidades climáticas han permitido, igualmente, el desarrollo de la explotación agrícola hasta cotas muy elevadas, lo que ha determinado la existencia de unos paisajes de montaña relativamente antropizados, compuestos por tierras cultivables, explotaciones silvícolas y una extensa y antigua red fluvial controlada por molinos y acequias.

4. Como señalan Muñoz Jiménez y Sanz Herráiz (1995, p. 424), el sector de Sierra Nevada ha sido tradicionalmente denominado por los geógrafos “cadena Penibética”, mientras que los geólogos, atendiendo a su caracterización estructural, han preferido la denominación de “zona Bética propiamente dicha”, o Zona Interna Bética (para una revisión reciente de la tectónica y la estructura de la Cordillera Bética, véase Platt et al., 2013). En todo caso, lejos de unirnos a la controversia suscitada por las diferencias entre dichas disciplinas, en este trabajo de investigación, que consideramos no es lugar para discutir esta clase de terminología, ya que no afecta a sus objetivos reales, nos hemos decantado por no utilizar ninguno de los dos términos.

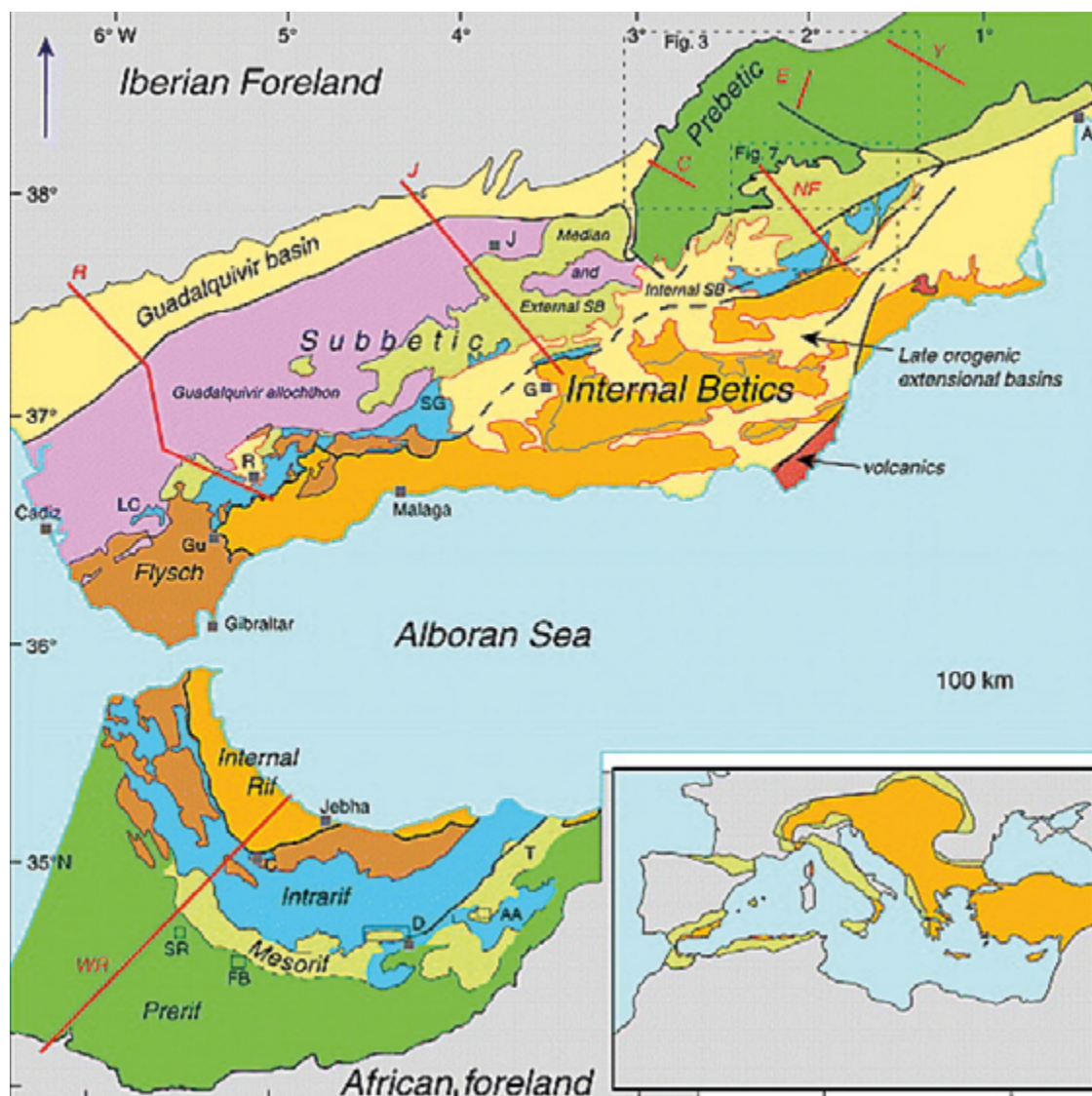


Figura 2. Mapa tectónico del arco Bético-Rifeño y de la región de Alborán. Fuente: J. P. Platt, W. M. Behr, K. Johanesen, J. R. Williams, "The Betic-Rif Arc and Its Orogenic Hinterland: A Review", *Annual Review of Earth and Planetary Sciences*, 41(1), 2013.

Sierra Nevada, al igual que otros sistemas montañosos de la geografía europea, como los Alpes y los Pirineos, ha disfrutado de una relación histórica muy intensa entre la actividad humana (científica, popular y cultural) y sus particularismos geográficos. Todo el conjunto de su materialidad ha sido siempre el origen de los imaginarios geográficos a través de los cuales se ha vehiculado su relación con las distintas sociedades e individuos que la han habitado o visitado. La silueta imponente del volumen del macizo ha admirado a viajeros, científicos, cronistas y montañeros, al igual que ha despertado las peores fantasías y los cultos religiosos de las poblaciones locales. Su condición de alta montaña mediterránea, su orogenia y estructura geomorfológica, sus particularismos botánicos y ecológicos, sus características hidrogeográficas y su relación paisajística con su entorno más in-

mediato, especialmente con la ciudad de Granada y su Vega, han estado siempre presentes en las distintas visiones metafóricas del macizo.

Sierra Nevada, el monte *Solarius* o Solorio, el monte *Sulayr*, o la Sierra de la Helada; varios nombres para denominar el macizo que ha conseguido, desde época antigua, ocupar un espacio importante en las cartografías imaginadas, tanto de las sociedades asentadas a los pies de ambas vertientes como de los viajeros que la han visitado. En todos los casos, la materialidad de la montaña, la visibilidad de las cumbres y los elementos que nutren su realidad han suscitado la imaginación de unos y otros, ofreciendo distintos modelos iconográficos y narrativos para su representación.

3.2. Sierra Nevada en la cultura local contemporánea: la reactivación de los imaginarios geográficos

En época reciente, las representaciones que han mediatizado las diferentes visiones de Sierra Nevada en el pasado, junto a la aparición de nuevas representaciones, han sido puestas de manifiesto por la cultura local reciente. Su conocimiento ha sido recogido y presentado al público en la ciudad de Granada. Gracias a sendas exposiciones sobre las representaciones de Sierra Nevada, se han reactivado aquellas geografías imaginadas, ilustradas por medio de diversos modelos iconográficos, obras cartográficas, dibujos y croquis montañosos, documentación bibliográfica, y otro tipo de materiales, a través de los cuales se ha evocado la geograficidad de la Sierra.

Muy diferentes entre sí, e insertadas en diferentes ámbitos de actuación política, social y turística, han sido tres las exposiciones que han dado visibilidad al macizo dentro de un marco cultural institucional: *Sierra Nevada*, celebrada en la Casa de los Tiros del 24 de septiembre al 31 de octubre de 1960; la *Exposición Cartográfica Histórica de Sierra Nevada*, celebrada en el granadino Centro Cultural La General del 12 de diciembre de 1995 al 14 de enero de 1996; y *Luces de Sulayr: cinco siglos en la imagen de Sierra Nevada*, celebrada en el Centro Cultural Caja Granada, del 14 de octubre de 2009 al 31 de enero de 2010. Cada una de las tres respondió a una situación distinta de la ciudad de Granada con respecto a su relación social, económica y cultural con la Sierra. Por ello, las exposiciones reflejaron objetivos muy diferentes y reactivaron los imaginarios colectivos de manera bien distinta.

3.2.1. Sierra Nevada 1960: visibilidad mediática y persuasión pública

La exposición de 1960 estuvo comisariada por Antonio Gallego Morell, el director por entonces de la Casa de los Tiros de Granada. Se trató de la primera gran exposición sobre Sierra Nevada, en la

que se presentaron aspectos muy heterogéneos del macizo a los ciudadanos de Granada. Según Manuel Titos (1997b, II, p. 896) la muestra constituyó “un gran revulsivo en la vida de la ciudad” y “un aldabonazo que despertó de su letargo la conciencia pública granadina largo tiempo dormida” (véase también Gallego Morell, 1960).

Los días previos a la inauguración del 24 de septiembre, la prensa local se encargó de preparar una atmósfera de recibimiento de la exhibición de cierto empaque intelectual y emocional en la ciudad. Para ello, el periódico *Ideal* asimiló un discurso en el que destacaba el encuentro con la cumbre en términos filosóficos y estéticos, afirmando que la montaña “fue siempre motivo de inspiración artística y de elevación espiritual” (*Ideal*, 1960a, núm. 8.738). Inspirado por la lectura del capítulo sobre “lo luminoso en la montaña” del libro de Roger Godel *Ensayos sobre la experiencia liberadora*, la prensa transmitió un claro tono trascendental sobre la comprensión de la alta montaña, citando incluso a autores como George Sonnier o al montañero y guía Paul Guitton.

Sin embargo, a pesar de la promoción del paisaje de montaña bajo un tono filosófico, se buscó principalmente un planteamiento más pragmático que tuvo como objetivo determinar unas líneas de actuación concretas para la definitiva explotación turística y deportiva de la zona de altas cumbres de la Sierra. De este modo, la presentación mediática de los valores metafísicos de la cumbre sirvió de introducción para un fin más prosaico: la reivindicación de una mayor accesibilidad a las cumbres de Sierra Nevada, demandada desde hacía tiempo. No en vano, y de manera significativa, la exposición se abrió con la consigna “Hay que abrir al turismo y al deporte la Sierra Nevada de Granada” (*Ideal*, 1960d, núm. 8.744, p. 13). Por su parte, Gallego Morell afirmaba (*Ideal*, 1960a, núm. 8.738, p. 27):

En efecto, aquí estuvimos como encerrados en un círculo vicioso: no se hace mucha propaganda porque las vías de acceso a la Sierra eran inadecuadas y estaban en mal estado; al mismo tiempo, a éstas no se las prestaba la atención debida a estos accesos por suponer que la sierra no tenía la suficiente atracción. En mi modo de ver ese círculo hay que romperlo por los dos lados a la vez.

La intención, por parte del ámbito local de las finanzas y la industria, de hacer de Sierra Nevada un gran centro del turismo internacional de invierno, se remontaba a mucho más atrás. Ya en 1942, el mismo diario (*Ideal*, 1942, núm. 3.142, p. 6) se hizo eco de la importancia que para Granada representaba la cercanía de Sierra Nevada, insistiendo en la necesidad de crear buenos accesos a las zonas altas:

Sierra Nevada encierra para Granada un gran porvenir. En marcha está la mejora del tranvía

con su ampliación. Cuando la ciudad consiga que sea factible el acceso a las cumbres donde la nieve permite el ejercicio del deporte en épocas en que ya no es posible en ningún otro sitio de España. Sierra Nevada constituirá una gran fuente de ingresos y de renombre internacional.

Desde los primeros intentos de la explotación de la Sierra con fines turísticos de carácter estacional, la intención fue conciliar el turismo de la Costa del Sol con las posibilidades tanto culturales que ofrecía la ciudad de Granada como lúdico deportivas que se deseaba que incorporase Sierra Nevada. La articulación turística de estos tres destinos formaría el anhelado “triángulo del mar, el arte y la nieve”, ideado por el propio Gallego Morell (Titos Martínez, 1997b, II, p. 891).

En la exposición hubo un gran interés en comparar las posibilidades potenciales de Sierra Nevada como centro internacional de esquí alpino con las que ya ofrecían otras cordilleras europeas. Se pretendía “enlazar el nombre de la montaña granadina a los más conocidos lugares deportivos y turísticos de alta montaña del resto de la geografía europea (*Patria*, 1960, núm. 7.785, p. 9). El parangón se hizo, especialmente, a través de la exhibición de una colección de cincuenta carteles de diversas estaciones de montaña europeas que cubrían todo el zaguán de la casa museo. Además, de forma paralela a la exposición, se proyectaron en toda la ciudad varias sesiones de cine sobre montañismo y esquí alpino de lugares como Suiza, Francia, Austria e Italia (*Ideal*, 1960b, núm. 8.739, p. 9). De esta forma, a juzgar por los ejemplos centroeuropeos que se les mostraba, se le brindó la oportunidad a la sociedad granadina de conocer las opciones de explotación turística de la Sierra y los resultados que dicha explotación podría dar.

Dada la escasez de infraestructuras con las que se contaba por entonces, en la exposición se ensalzaron aquellas que ya se habían puesto en marcha. En una de las vitrinas, por ejemplo, se exhibió el trazado del tranvía y el proyecto del teleférico, mientras que en otra se mostraba el proyecto de la carretera más alta de Europa, presentado en 1916 por el ingeniero Juan José Santa Cruz, cuya construcción culminó en 1935 en el mismo Picacho del Veleta (véase Santa Cruz, 1916). La exhibición detallada del proyecto de la carretera, acompañado, además, de un óleo representando todo el proyecto y de fotografías aéreas de su trazado, actuó como “‘slogan’ propagandístico” de las posibilidades turísticas reales de las cumbres de la Sierra (*Patria*, 1960, núm. 7.785, p. 9). En el informe presentado por la Comisión Interministerial de Turismo tres años más tarde de la celebración de la exposición, aún se continuaba insistiendo en las particularidades de dicha carretera, que ostentaba (y aún ostenta) el título de la más alta de Europa, cualidad que sirvió como primer reclamo turístico de Sierra Nevada (Comisión Interministerial de Turismo, 1963, pp. 2-3):

Al europeo nórdico y al de la Europa Central puede quizá no interesarle demasiado la nieve

pero si despertará su interés el atractivo turístico de conocer la carretera más alta de Europa y la montaña más alta de la Península, montaña de nieve y de sol, de interés turístico tanto en invierno como en verano.

Según la prensa local, en la exposición se pretendía destacar las “fabulosas posibilidades turísticas de Sierra Nevada, con sus pistas prodigiosas para la práctica de los deportes de invierno a pocos kilómetros de las playas de la Costa del Sol”. De esta forma, la muestra pretendía “despertar la capacidad de iniciativa de los granadinos hacia proyectos que para Granada constituirán una inversión rentable y esperanzadora” (*Ideal*, 1960b, núm. 8.739, p. 9). La exposición se convirtió, sin duda, en “el mejor instrumento de propaganda de Sierra Nevada para una etapa en que todo un dispositivo propagandístico se pone al servicio de la alta montaña y de las pistas de esquí como uno de los grandes atractivos que Granada debe de sumar a la belleza sin par de su paisaje y de su Alhambra” (*Patria*, 1960, núm. 7.785, p. 9).

Sierra Nevada, entendida desde una gran multiplicidad de miradas, se había instalado en el corazón de la ciudad. Su materialidad estaba presente en las salas del museo y era transmitida a los visitantes. Sin embargo, si bien la muestra se vio como un “revulsivo en la vida de la ciudad”, qué duda cabe que tanto los dispositivos presentados en ella como los eventos paralelos que se organizaron a raíz de la exposición actuaron como mecanismos de persuasión ante los imaginarios geográficos locales⁵. La utilización de todo tipo de artefactos visuales y objetos materiales sirvió para mostrar a la opinión pública las posibilidades de transformación de Sierra Nevada en un gran centro de esquí a la altura de las estaciones de invierno del mundo alpino.

La muestra exhibió un conjunto muy heterogéneo de representaciones, reproducciones y todo tipo de materiales relacionados con Sierra Nevada. Ilustrando el triángulo turístico que Gallego Morell concibió en su plan para Granada y la Sierra, compuesto por la conjunción del mar, el arte y la nieve, en la entrada de la exposición se presentaba, de manera elocuente, “una palmera y unas redes de pesca traídas de Almuñécar, una gran fotografía de la Alhambra y unos maniquíes vestidos con indumentaria de esquiadores” (Titos Martínez, 1997b, II, p. 891). Asimismo, al lado de paisajes serranos de artistas de principios del siglo XX, los visitantes podían ver “varias maquetas de nuestra Sierra, ejemplares de su flora y de fauna, una magnífica colección de fotografías y cuantas literaturas hay sobre el tema” (Yebra, 1960). A este respecto, se mostraron ejemplos disecados de la fauna autóctona, utensilios y vestimenta de esquí, croquis y planes de infraestructuras realizadas en la Sierra,

5. Entre estos eventos, es interesante mencionar el recital poético que se celebró en la propia Casa de los Tiros, así como la promoción de la exposición en los escaparates de la ciudad, con la colocación del cartel de la muestra y de figurillas de esquiadores y montañeros (véase *Ideal*, 1960b).

una gran tienda de campaña, y la figura de la Virgen de las Nieves.

Con todo ello, se presentaron al público diversas manifestaciones materiales de la actividad humana en el medio natural de la montaña nevadense. En la exposición, el paisaje de Sierra Nevada aparecía, a los ojos de la sociedad local, como un palimpsesto constituido por una variopinta diversidad de objetos. La Sierra se conceptualizó entonces como un todo geográfico marcado por una materialidad que se pretendía transformar. Las múltiples “esencias” que conformaban la montaña de Sierra Nevada —su esencia botánica, animal, turística, paisajística, geográfica, etc.— fueron así reunidas en las salas de un museo y mostradas públicamente.

Entre los artefactos que se incluyeron en la muestra, hubo también representaciones visuales e incluso tridimensionales de la montaña. Entre los objetos más célebres se contaron tres maquetas del macizo, una maqueta-diorama de las cumbres, varias fotografías panorámicas de las montañas, y diversos dibujos y grabados de la Sierra. Las maquetas de la Sierra pertenecían al Alto Estado Mayor, a la compañía del Tranvía Eléctrico y a la propia Casa de los Tiros. Esta última fue obra del escultor Francisco López Burgos, quien también se encargaría de la escultura de la Virgen de las Nieves presente en la muestra, trasladada después a las inmediaciones de la cumbre del Veleta. La maqueta de Sierra Nevada, modelada en escayola y actualmente en paradero desconocido, tendría unas dimensiones de 200 x 160 centímetros, lo que hace pensar en el impacto visual que habría tenido ente los visitantes de la exposición⁶.

El dispositivo visual más significativo de la muestra fue sin duda la maqueta-diorama, también obra de López Burgos, construida para el Ministerio de Turismo. La imagen tenía una superficie de treinta metros cuadrados, y estaba expuesta en el fondo de una sala del museo que reproducía el interior de un albergue de montaña. Mediante un “cuidado juego de reflectores”, se recreaba “los efectos de un atardecer en la sierra con las cumbres nevadas teñidas de una coloración violácea” (*Ideal*, 1960c, núm. 8.742, p. 7). La reproducción del interior del albergue, y varios artefactos, como el mismo diorama, permanecieron expuestas en la casa museo hasta la década de 1980. El propio Gallego Morell recordaba la disposición de las maquetas y del diorama en las salas del museo dos años más tarde (1962, p. 37):

A través de la cocina citada, llegamos a la sala Sierra Nevada, en la que se intenta reproducir el interior de un albergue alpino. Acentúa este carácter la disposición abovedada de la sala,

6. Debo esta información a Ildefonso y Alberto, los archiveros de la Biblioteca y Archivo de la Casa de los Tiros, quienes me proporcionaron datos muy valiosos sobre aquella exposición en nuestras gratas e interesantes charlas sobre Sierra Nevada.

en cuyo fondo se abre un amplio ventanal que da vistas a una maqueta-diorama de Sierra Nevada, dominada por el clásico perfil del picacho del Veleta, original del escultor Francisco López Burgos.

En el resto de la sala encontramos una maqueta del Albergue Universitario de Sierra Nevada y otra del Albergue de Obras Públicas, una panorámica total fotográfica de la Sierra granadina y múltiples grabados, fotografías a gran tamaño y otros elementos que evocan a Granada como ciudad de montaña. En una vitrina se recoge una selección bibliográfica en relación con Sierra Nevada.

Un diorama se trata de una visión panorámica “en que los lienzos que miran el espectador son transparentes y pintados por las dos caras”. A través de una iluminación alterna de las partes delantera y trasera de la reproducción “se consigue ver en un mismo sitio dos cosas distintas” (definición de la R.A.E., <http://lema.rae.es/drae/?val=diorama>). Este formato, al igual que otros similares, como los panoramas, fue utilizado frecuentemente en la cultura visual de la segunda mitad del siglo XIX como sustitutos del viaje a lugares lejanos y exóticos. Su composición y exhibición permitían al espectador asomarse y mirar de forma activa, explorando con la mirada todos los rincones de la escena que se le mostraba en la representación tridimensional. Como consecuencia, los dioramas constituyeron importantes formas de representación que activaron la construcción de los imaginarios geográficos populares sin necesidad de realizar el viaje real. Aunque se desconocen sus paraderos, el diorama de Sierra Nevada, junto a las fotografías panorámicas expuestas en 1960 en Granada, habrían tenido una función muy similar, jugando un papel crucial en los imaginarios geográficos de la ciudad. Dichos dispositivos habrían ofrecido a los visitantes de la muestra un viaje virtual a las cumbres del macizo, desplazamiento real que aún no era del todo viable debido a las escasas infraestructuras de acceso a las cumbres, como se acentuaba en la misma exposición.

En un primer momento, al entrar en la sala que reproducía el interior de un albergue donde se encontraban los artefactos, los visitantes se introducían de lleno en una atmósfera montañera que apenas habían tenido oportunidad de experimentar antes. Seguidamente, enfatizado por los efectos lumínicos del atardecer, la línea de cumbres de Sierra Nevada, y especialmente el Veleta, visible en una ventana al fondo de la reproducción del albergue, debía transportar al espectador a un paisaje casi místico de montaña. La sensación de soledad y aislamiento propia de las zonas de alta montaña, y las emociones y fantasías suscitadas por el sentimiento de lo sublime, pudieron ser encarnadas por aquellos visitantes que se dejaron impregnar de la fuerza de los paisajes extremos.

Sin embargo, el diorama no solo trasladaría al público en un cómodo viaje virtual a las cumbres de Sierra Nevada, sino que también debía funcionar como el principal artefacto visual que encarnaba la visión normativa de la montaña que las instituciones buscaron por entonces. A la luz de los objetivos perseguidos en la muestra, es posible entender el diorama como el principal instrumento de persuasión de la exposición, y, así, interpretar su función como dinamizadora de un nuevo sentimiento colectivo hacia la Sierra, hasta entonces inexistente, o, al menos, poco significativo. De este modo, a través de la recreación del montaje lumínico que ofrecía el diorama, la Sierra sería presentada al público como un espacio geográfico de atractivas connotaciones sublimes, y, por tanto, digno de explorar, conocer y, como consecuencia, explotar y transformar.

Con esta sugerente imagen de las cumbres nevadenses, ofrecida al público local como un objeto cercano y preciosista, capaz de “evocar” un sentimiento colectivo hacia Granada como una “ciudad de montaña”, se lograba legitimar la puesta en marcha de la fácil accesibilidad a la Sierra dentro de un plan turístico determinado. Con ello, el espacio de la montaña se volvía susceptible de ser transformado mediante una fuerte inversión con el objetivo de acondicionarla para el turismo de invierno de masas. La promoción del conocimiento del macizo y la creación de un nuevo sentimiento colectivo hacia la montaña, facilitados por la muestra; su marcada visualidad, enfatizada por varios artefactos expuestos (fotografías, panoramas y dioramas); y su propia materialidad, que le brindaba al espectador un paisaje real y tangible, habrían funcionado, por tanto, como potentes mecanismos de persuasión para la sociedad local.

Durante dos décadas, la sala Sierra Nevada, con todos los materiales que albergó en la muestra, incluido el diorama, permaneció fija en la Casa de los Tiros. Con ello, se pretendió establecer un intento de memorialización de la Sierra, al tiempo que las zonas altas eran aprovechadas para el turismo de invierno y las competiciones de esquí alpino. Tal proyecto de memorialización, que contaba con la intención de crear una biblioteca y archivo con fondos exclusivos relacionados con Sierra Nevada, se desvaneció con el desmantelamiento de la sala en la década de 1980, periodo en el cual se llevó a cabo la reforma actual de la biblioteca-archivo del edificio⁷.

7. Atrás quedó dicha intención. Con la reforma del edificio, se desmanteló la sala permanente de la exposición, lo que provocó la dispersión y consecuente pérdida de las reproducciones y los materiales allí expuestos, así como también su reapropiación por parte de sus dueños. Al no existir ningún registro oficial de los objetos que entraron en la muestra, no se sabe con certeza el paradero de los mismos. Por otra parte, por las mismas fechas se cometió un robo en la Casa de los Tiros que afectó únicamente a los fondos bibliográficos de Sierra Nevada. Curiosamente, de tal robo quedó exento un ejemplar original de una obra de Moritz Willkomm, que no fue sustraído. Agradezco, de nuevo, esta información a los archiveros de la Casa de los Tiros, Ildefonso y Alberto, así como a Manuel Titos.

3.2.2. La Exposición Cartográfica Histórica de Sierra Nevada 1995, y Luces de Sulayr 2009-2010: la mediatización de la Sierra al abrigo de los grandes eventos

1995 iba a recordarse en Granada por ser el año en que se celebraría, por vez primera en territorio español, unos campeonatos mundiales de esquí alpino. Sin embargo, la falta de nieve y las inusuales altas temperaturas registradas aquel invierno en Sierra Nevada impidieron su celebración. No obstante, la Federación Internacional de Esquí no decretó la suspensión definitiva. Decidió, en cambio, aplazar el torneo un año, hasta enero de 1996, justificando la decisión “en la capacidad organizadora de Sierra Nevada”. A pesar de la noticia del aplazamiento —lo que conllevó “nuevos cambios en la estación”, y la ampliación “del espacio de innivación artificial” (*El País*, 1995, núm. 6.476) —, la decisión fue recibida con desánimo por la sociedad local. Todos los esfuerzos, trabajo e inversiones realizados para el evento cayeron en saco roto a causa de las imprevisibles condiciones meteorológicas.

Para paliar el ambiente de desmoralización que se vivió en la ciudad, se pusieron en marcha diversas actividades con el tema común de Sierra Nevada. Una de ellas fue la exposición *Sierra Nevada: Naturaleza y Recursos*, organizada por la Universidad de Granada. La muestra ocupó el cruce del Hospital Real de la ciudad, actual Biblioteca Histórica Real de la Universidad. La exposición, organizada en apenas un mes, contó con el propósito de “presentar ante la sociedad de manera pluridisciplinar los más diversos aspectos de Sierra Nevada que, a lo largo de los últimos tiempos, habían sido objeto de investigación, en muchas ocasiones silenciosa, y quizás por ello desconocida al público, en los diferentes departamentos de la Universidad de Granada” (Titos Martínez & Piñar Samos, 2009, p. 12). Desgraciadamente, al igual que ocurrió con la anterior muestra de 1960, de esta exposición no se publicó ningún catálogo de relevancia (véase Universidad de Granada, 1995).

La muestra celebrada en Granada coincidió en el tiempo con la exposición *La imagen romántica del legado andalusí* (Pastor Muñoz & Henares Cuéllar, 1995), que había sido organizada, precisamente, con el propósito de apoyar la celebración del evento deportivo antes de conocer su cancelación. Esta última exposición participaba del objetivo, por parte de la administración y las instituciones oficiales, de complementar al evento deportivo, programado inicialmente para el invierno de 1995, con una serie de iniciativas culturales que pusieran en valor la historia de Andalucía —frecuentemente focalizada, en estos eventos, en el periodo islámico— y su legado monumental. La presentación de las perspectivas cultural y deportiva al público internacional tuvo como objetivo garantizar el éxito de los campeonatos mundiales en términos económicos, tanto en el marco turístico como en el marco de las inversiones en infraestructuras locales (*El País*, 1996, núm. 6.854).

Más tarde, a finales de ese mismo año y hasta mediados de enero de 1996, se presentó una exposición de cartografía histórica de la Sierra. La muestra, comisariada por Manuel Titos Martínez y Javier Piñar Samos, entró a formar parte de las actividades paralelas a los campeonatos mundiales de esquí alpino que se celebraron definitivamente en Granada durante el mes de febrero de 1996. La exposición planteó una mirada alternativa a la visión deportiva de la Sierra que dominaría en los imaginarios colectivos desde aquellos mundiales, los cuales marcaron un punto de inflexión decisivo en el aprovechamiento actual de las altas cumbres del macizo. La intención de los comisarios fue, por tanto, resaltar un aspecto poco conocido de la representación geográfica del territorio fuera del ámbito científico.

Presentándose como alternativa al contacto físico y el vigor deportivo con los que se estaba experimentando la montaña en aquellos días de competición, la exposición pretendió hacer evidente el potencial visual y gráfico de un gran macizo como Sierra Nevada. La muestra exhibió un amplio corpus de imágenes que giraban “en torno a la representación de las riquezas naturales de la Sierra y de las actividades de ocupación, aprovechamiento y conocimiento del territorio a lo largo de cuatro siglos” (Titos Martínez & Piñar Samos, 1995, p. 15). Este repertorio contó con los ejemplos más significativos de la cartografía histórica de Sierra Nevada, lo que acercaba la historia de la investigación geográfica del macizo a la sociedad granadina a través de una de sus formas convencionales de representación. Desde esta perspectiva, los mapas fueron exhibidos como artefactos visuales que, si bien reflejaban los indudables avances técnicos de las ciencias geográficas, ofrecían, asimismo, importantes contenidos culturales e, incluso, estéticos, que no debieron escapar a la percepción del espectador.

Más que con una imagen paisajística, el observador se encontró con imágenes convencionales, codificadas en ámbitos de conocimiento muy específicos. Sin duda alguna, frente a los imaginarios suscitados por la celebración de los mundiales de esquí, en los que se interpretó la montaña como un espacio deportivo de competición, las representaciones cartográficas de Sierra Nevada reactivaron otro tipo de geografías subjetivas. Imaginarios que plantearon otras formas de relación con la montaña que no solo se verían vinculadas con la investigación geográfica del territorio, sino también con los posibles significados metafóricos de la propia representación cartográfica y con las connotaciones ulteriores del mismo proceso discursivo de las ciencias geográficas en la producción, la intencionalidad y recepción de los mapas.

Los mapas, al igual que otro tipo de imágenes del territorio, son capaces de comunicar un amplio conjunto de información relacionada con realidades políticas y estratégicas, así como con procesos sociales y culturales. Ya no se analizan únicamente como ejemplos de iconografía de tipo científico,

sino que también son estudiados como claros ejemplos iconográficos situados dentro de unos discursos concretos de poder y reapropiados por estos, donde caben la interpretación hermenéutica en su análisis y las consideraciones subjetivas en su producción (Harley, 1989, 2001). Asimismo, la representación cartográfica encarna las formas de ver y de analizar el territorio que se han dado en las sociedades modernas. Como ha señalado Denis Cosgrove (2005, pp. 28, 30), “los mapas siguen siendo un modo poderoso de visualizar y representar los aspectos espaciales de cómo las culturas se forman, interactúan y cambian”. Si la cultura está “espacialmente estructurada”, la cartografía se configura como una “herramienta vital” para estudiar las interrelaciones “entre la cultura y el espacio”. Las imágenes cartográficas se pueden ver, por tanto, como “negociaciones culturales entre sujetos cognitivos y espacios materiales”.

Los distintos valores visuales de las obras cartográficas han sido puestos de manifiesto en trabajos conjuntos por historiadores de la geografía e historiadores del arte. Los mapas no solo transmiten “el estado del mundo en un determinado momento”, sino que también revelan unas características formales y una estructura compositiva interna que, mediante la combinación de la imagen con el texto, permite que sean apreciados en términos artísticos (Lestringant, 1994, p. 113). La relación entre arte y cartografía ha facilitado nuevos análisis multidisciplinares de los mapas como producciones iconográficas al tiempo que como el resultado de una serie de investigaciones sobre el terreno. Antes de la constitución de las ciencias de la tierra como conjunto de disciplinas, las imágenes cartográficas fueron concebidas como “miniaturas de la tierra”, y como tales, se veían y disfrutaban estéticamente en toda su artisticidad. Los mapas aparecían como “fuentes de información geográfica”, así como “conceptos relevantes del espacio y del medio”. En su condición de imágenes artísticas, “el uso efectivo de la línea, el color y el símbolo” podían “transformar los mapas [...] en complejos dinámicos cargados de significado” (Rees, 1980, pp. 60, 65, 63).

Contemplar el espacio geográfico de Sierra Nevada a través de sus mapas históricos debió, sin duda, despertar otro tipo de imaginarios colectivos al margen de la metáfora de la montaña como un espacio de competición. La contemplación de los mapas —cualquiera que sea el soporte y el contexto que facilite su observación— provee al espectador de una consciencia espacial del medio geográfico que habita, que contempla y que le es familiar. Puede activar, incluso, una conciencia cívica y moral acerca de las problemáticas históricas que se han sucedido en el territorio representado, lo que, a su vez, puede suscitar en el individuo una postura política frente a tales circunstancias.

La imagen convencional a escala de una realidad visible con la que el espectador se sentía muy familiar, como era el caso de Sierra Nevada, abriría así perspectivas alternativas con las que repensar y subjetivar el paisaje local de montaña. Los mapas fueron así reapropiados y reinterpretados por un

público distinto al de 1960. Como ha señalado Jean-Marc Besse (2004, p. 34), no se trata tanto “del valor representativo intrínseco del mapa como de su eficacia o su fuerza representativa en el espíritu de aquellos que lo miran”. La mirada subjetiva del visitante local fue así testigo de la abstracción espacial y de la multiplicidad de información que los mapas ofrecían. Estos invitaban al observador a explorar con la mirada las vicisitudes propias de las imágenes cartográficas, ofreciéndole la posibilidad de viajar con la imaginación a una montaña inexplorada hasta época relativamente reciente, y de interesarse por aspectos de la misma que hasta entonces no habrían tenido oportunidad de conocer. Con ello, la muestra brindaba otra opción de encuentro social con Sierra Nevada, centrado en su conocimiento geográfico y humano, al margen de la imagen de la alta montaña vehiculada entonces por los campeonatos de esquí alpino.

Si esta muestra se centró exclusivamente en la imagen cartográfica de Sierra Nevada, la gran exposición celebrada en Granada en el invierno de 2009-2010, *Luces de Sulayr*, subrayó la gran variedad de imágenes con las que siempre han contado las interpretaciones del macizo. Se trataba de la primera gran antológica que se le dedicaba a la Sierra después de la exposición de 1960, y una de las pocas exposiciones consagradas enteramente a la representación iconográfica de un sistema montañoso español.

La muestra se organizó como conmemoración del décimo aniversario de la declaración de Sierra Nevada como Parque Nacional en 1999. En ella se exhibieron más de cuatrocientas piezas de índole muy distinta. En el mismo espacio expositivo, convivieron imágenes científicas de todo tipo con grabados legendarios de época romántica, fotografías de carácter antropológico con óleos y acuarelas de género paisajístico, e imágenes de proyectos de infraestructuras de la montaña con croquis y dibujos catastrales del territorio. Como recogió la prensa local, la exposición se supo hacer eco del “afán de aventura de los románticos, [e]l ojo sagaz de los empresarios, [e]l hambre de saber de los científicos, [l]a mirada cautivada de los artistas, [y] [e]l objetivo de los fotógrafos” (*Ideal*, 2009).

A pesar de que se recordaba la efeméride de la proclamación del Parque Nacional, la exposición no se centró únicamente en el discurso y las imágenes producidas desde el ámbito científico. La muestra recorrió un gran abanico de historias, circunstancias y conocimientos desplegados en el escenario natural de la Sierra a lo largo de cinco siglos. Este recorrido a través de las imágenes hizo reactivar, una vez más, los imaginarios colectivos articulados en torno a las distintas miradas, locales y foráneas, que han interpretado la realidad de la Sierra. En este sentido, la muestra constituyó otro importante reclamo de la subjetivación social del paisaje nevadense. Fue, según los comisarios, “un estímulo para acercarse a ella, para conocerla, buscarla, recorrerla y, como acto final de responsabilidad social, respetarla” (Titos Martínez & Piñar Samos, 2009, p. 11). Sin pretender ser un sustituto

de la presencia geográfica real de la misma montaña, la exposición realzaba los valores estéticos de la Sierra, sus particularidades científicas, sus circunstancias humanas, sus significados simbólicos y su puesta en valor turística y deportiva

En suma, las tres exposiciones se organizaron o bien al abrigo de grandes eventos y acontecimientos nacionales (el Parque Nacional) e internacionales (los Mundiales de esquí), o bien bajo los inicios del impulso turístico institucional. Así, en momentos diferentes, aunque todos cruciales en las distintas etapas de desarrollo y transformación contemporánea de Sierra Nevada, las tres muestras presentaron públicamente diversos conocimientos del macizo a través de sus representaciones y otros objetos materiales. Dichas exposiciones no hicieron sino compilar y transmitir los imaginarios geográficos configurados históricamente a partir de las diversas relaciones entre el hombre y la montaña.

Sin embargo, la formación y evolución de estos imaginarios no estaban formuladas ni analizadas en ninguna de las tres exposiciones. Aquellos imaginarios, definidos por un conjunto de metáforas, narrativas y retóricas a través de las cuales se ha conceptualizado la materialidad de la Sierra, aún permanecían sin un discurso que los situara dentro de unas coordenadas globales de la historia del conocimiento europeo de las regiones de alta montaña. La investigación histórica contextualizada de toda esta imagería de la Sierra merece, por tanto, una rigurosa atención académica con el fin de revelar sus orígenes, plantear sus significados y trazar sus repercusiones. Los capítulos que siguen exploran y examinan aquellas formas de interpretar el macizo. Con ello, elaboran una cartografía de las geografías imaginadas de Sierra Nevada, aspirando así a desvelar las distintas maneras de ver, comprender y practicar el espacio geográfico de la alta montaña nevadense en distintos momentos de su historia.

Capítulo Cuarto

Los imaginarios fundacionales de Sierra Nevada

Capítulo 4. Los imaginarios fundacionales de Sierra Nevada

Al igual que los movimientos orogénicos de los sistemas montañosos, la idea de montaña nunca ha sido un concepto inmutable. Sus significados han variado en el tiempo conforme a los procesos sociales, los patrones culturales y los discursos científicos que han modelado las relaciones del hombre con el medio. Antes de suscitar, a partir de la segunda mitad del siglo XVIII, los imaginarios propios de época moderna, las áreas de montaña han provocado otro tipo de interpretaciones. Al igual que ocurrió en las grandes cadenas y regiones montañosas europeas, el macizo de Sierra Nevada despertó unos imaginarios fundados sobre la valoración de la riqueza natural y geográfica aportada por la propia materialidad de la montaña. Dicha materialidad estuvo encarnada por los elementos característicos de la alta montaña, tales como arroyos, ríos, lagunas glaciares, nieve y rocas.

A partir del siglo XVI, dicha riqueza se convirtió en el tema recurrente de las manifestaciones iconográficas y narrativas sobre el macizo. Los imaginarios pre-modernos desde el Renacimiento hasta los albores del siglo XIX presentaron la Sierra como una acumulación de extraordinarios recursos naturales, “maravillas” de la montaña derivadas de sus componentes materiales. Ya fueran como un elemento significativo de las representaciones corográficas de la ciudad, como causa principal de las cualidades benefactoras del territorio, como parte fundamental de las topografías médicas, o como objeto de los primeros textos geográficos descriptivos, estas conceptualizaciones de Sierra Nevada dejarán planteadas algunas de los más importantes metáforas que reaparecerán en los imaginarios de la modernidad.

4.1. La Sierra en los imaginarios de época antigua y medieval: origen y límite de la riqueza del territorio

En época antigua y medieval, los macizos montañosos fueron percibidos como accidentes geográficos que marcaban el límite de las geografías conocidas. Como cualquier zona de frontera, la montaña encarnaba un vacío, un “desierto hostil”. Para los imaginarios geográficos colectivos, los espacios de montaña significaban la “negación” del territorio, la contraposición al *oikoumene* o mundo conocido (Congrès National des Sociétés Savantes, 1991, p. 7).

En tanto que espacios limítrofes entre dos territorios con intereses frecuentemente antagónicos, las principales áreas de montaña europeas se utilizaron también como espacios geográficos de contienda. Debido a su complicada orografía y a la irregularidad de su relieve, en los pasos y valles de montaña se fraguaron algunas de las batallas más célebres de la Antigüedad. Uno de los episodios violentos más conocidos ocurrido en las montañas europeas fue el del paso de Aníbal por los Alpes.

La historia, escrita en verso por el autor latino Silius Italicus en su *De Secundo Bello Punico*, circuló por la Europa de la Ilustración gracias al poeta inglés Thomas Gray. El relato tuvo una finalidad moralizante. Al relatar la ambición de Aníbal de cruzar la cordillera alpina con todo su ejército para ampliar sus dominios por el continente, la historia ilustraba la fatalidad del héroe presuntuoso y demasiado confiado de sí mismo que, como se había visto en la figura de Empédocles, desafiaba al poder intratable de la naturaleza (Schama, 1996, p. 459).

El macizo de Sierra Nevada no escapó a este tipo de conceptualizaciones para las sociedades de la Antigüedad y la Edad Media. Su figura imponente se alzaba como el accidente geográfico más significativo que delimitaba, por el sur, la antigua fundación romana de la ciudad, *Florentia Iliberritana*, y, más tarde, a la *Garnata* musulmana. El geógrafo griego del siglo I a.C. Estrabón se refirió brevemente a las montañas del Sur de la península en el Libro III de su *Geografía*, dedicado a Iberia. En él, el geógrafo se centró en la extraordinaria riqueza del área conocida como Turdetania, zona que se suele identificar con toda la actual región de Andalucía, si bien la fertilidad de los suelos que garantizaban la bonanza de la zona se correspondía más concretamente con la Andalucía occidental, es decir, con el valle del Guadalquivir y la bahía de Cádiz (Cruz Andreotti, 1994). Para Estrabón, las numerosas sierras de los sistemas Béticos, y, entre ellas, Sierra Nevada, constituyeron un evidente límite natural de la región de Turdetania por su lado oriental.

No obstante, en las montañas béticas orientales se concentraba parte de la riqueza mineralógica del sur de la península, bien conocida entre los griegos, y explotada, como es sabido, por los romanos. Estrabón hizo, al respecto, una breve referencia a la importancia de los yacimientos de metales como la plata o el oro en las minas de Sierra Nevada. El geógrafo heleno aludió asimismo a las arenas auríferas que llevaban los ríos de la región, tales como el Darro y el Genil (Estrabón, 1992, p. 60, n. 80): “Comenzando parte por parte desde Calpe, hay primero una cordillera montañosa que pertenece a Bastetania y a los oretanos, con un bosque frondoso y altos árboles, que separa la costa del interior. También allí se dan con profusión las minas de oro y otros minerales”. Los cronistas locales del siglo XVII y los viajeros foráneos de la centuria siguiente volverían a destacar las cualidades mineralógicas de la Sierra y las particularidades auríferas del Darro. Igualmente, la importante actividad minera de la primera mitad del siglo XX continuaría explotando los yacimientos de plata, serpentina y otros minerales en la cabecera del río Genil y otros puntos de la vertiente septentrional del macizo.

En época romana, la visible materialidad de Sierra Nevada fue percibida como un gran obstáculo geográfico. Su altitud se vio como una barrera que marcaba, a modo de “límite divisorio”, el enclave de la ciudad de Iliberri del siguiente territorio de importancia, en la actual Almuñécar (Orfila Pons, 2011, p. 142). La Sierra recibió nombres diferentes que de alguna forma daban la medida de la rela-

ción imaginaria de aquellas sociedades con el macizo granadino. Denominada *Mont Solarius* por Plinio, la Sierra sirvió de cadena limítrofe entre las provincias Tarraconensis y Baetica en la Antigüedad tardía (Titos Martínez, 2002, p. 5). Asimismo, el macizo fue interpretado como el límite geográfico de la Vega de Granada, cuyos suelos extremadamente fértiles, ya explotados en época romana, se extendían junto a la ciudad, constituyendo su espacio productivo por excelencia. En este sentido, Sierra Nevada, junto a otras sierras menores que rodean la llanura por el norte y el oeste, lejos de ser apreciada como la fuente hídrica de la riqueza edafológica de la llanura, como ocurrirá más tarde, marcó la frontera del *ager* de la ciudad romana y de todo su espacio agrícola.

En el mundo islámico, Sierra Nevada y las colinas de conglomerados agolpadas sobre la ciudad de Granada no solo constituyeron el límite del territorio conocido y, por tanto, de las geografías colectivas de los habitantes locales. En los imaginarios geográficos de época musulmana, Sierra Nevada también adquirió connotaciones complementarias a su condición de frontera natural de la ecúmene. De este modo, parece que existió la intención de establecer una relación directa de causa-efecto entre las zonas altas del macizo y las particularidades biogeográficas de la llanura. Así, se estableció una interesante conexión entre el manto nival (por entonces perpetuo) de las cumbres del macizo y la existencia de la red hidrológica de la región. Esta última, encabezada por los ríos Genil y Dílar en la vertiente norte, y nutrida por un gran número de arroyos y acequias, fue la procuradora de la riqueza edafológica de los territorios de la Vega, lugar donde se asentaría la primera fundación zirí de Granada. En el traslado del antiguo asentamiento de Elvira a la actual Granada, el rey zirí Abd Allah Buluggin, depuesto en el año 1090, escribió que (Ben Buluggin, 1982, p. 88)

contemplaron una hermosa llanura, llena de arroyos y de arboledas, que, como todo el terreno circundante, está regada por el río Genil [*Wadī Shanīlī*], que baja de Sierra Nevada [*Yabal Sulayr*]. Contemplaron asimismo el monte en el que hoy se asienta la ciudad de Granada, y comprendieron que era el centro de toda la comarca, ya que tenía delante la Vega [*al-Fahs*], a ambos lados los términos de al-Zawiya y de al-Sath, y detrás el distrito del Monte [*nazar al-Yaba*].

A mediados del siglo XII, el geógrafo más prestigioso de la época, Muhammad ben Muhammad al-Sarif al-Idrisi (1099-1166), en su obra *Nuzhat al-mustaq*, redactada en 1154, hizo también referencia a los ríos Darro y Genil (o “río de la nieve”) y a Sierra Nevada, nombrada por los árabes Monte Sulayr (véase Al-Idrisi, 1980, 1989). Más explícito fue, en cambio, su contemporáneo Muhammad ben Abi Bakr al-Zuhri al relacionar de manera directa las condiciones nivales de las cumbres con su importancia vital para el desarrollo agrícola de la propia montaña, de las zonas de pie de monte y de las vegas de los ríos: “Y esta montaña es una de las maravillas del mundo porque no se ve limpia

de nieve en invierno ni en verano”. Si bien “[e]n la cumbre de esta montaña las plantas no crecen ni los animales pueden vivir”, sus laderas estaban “salpicada[s] de poblados” y cultivos, caracterizados por una “gran abundancia de plantas y frutas”, producto de las condiciones climáticas y biogeográficas de la alta montaña mediterránea (cit. en Torres Palomo, 1968, p. 68). La presencia constante de nieve en las cumbres y la percepción de su consecuencia inmediata en las faldas de la montaña y en la llanura hicieron que ya en época islámica se fraguara la metáfora de la Vega de Granada como un gran vergel natural, imagen que modelará constantemente los imaginarios de la modernidad.

Debido a las cualidades específicas de la Sierra propiciadas por la gran variedad de sus ecosistemas, derivados, a su vez, de la notable altitud del macizo y su extrema cercanía al mar Mediterráneo, se comenzó a forjar desde época medieval la convicción de la extraordinaria calidad del aire de sus cumbres y de la singularidad de las especies de sus plantas, capaces de contener cualidades curativas. Así, el cronista cordobés Ahmad al-Razi (889-955), en su *Descripción de al-Andalus* del siglo X, refiriéndose a Sierra Nevada, señalaba que “durante la época de calor se encuentran en ella lugares agradables para descansar y gran abundancia de flores, fuentes naturales y plantas medicinales” (cit. en Torres Palomo, 1968, p. 61; véase también Al-Razi, 1975).

El célebre escritor de época nazarí Ibn al-Jatib (1313-1374) también se hizo eco de las posibilidades medicinales de las plantas del macizo. Su descripción planteó, incluso, un concepto de montaña como un espacio geográfico contenedor de “maravillas” naturales —aire y agua principalmente—, benefactoras para las comunidades locales. En su monografía sobre la ciudad de Granada, definió Sierra Nevada como un macizo desde el cual “salen [...] treinta y seis ríos por desfiladeros de agua que dan origen a las fuentes en la falda de la montaña.” “A causa de esto el aire es saludable. Las aguas corren por todas partes canalizándose hasta el interior de las casas. Abundan los jardines, vergeles y árboles, y los pastores buscan con interés sus pastos en la creencia de que hay hierbas que contienen virtudes medicinales” (cit. en Torres Palomo, 1968, pp. 76-77). Al-Razi, Ibn al-Jatib y otros cronistas y geógrafos árabes fueron igualmente conscientes de los particularismos herboristas que ofrecía la Sierra, de sus posibilidades curativas y de la calidad inmejorable del aire de la alta montaña. De este modo, se anticiparon, como mostraremos más adelante, a los primeros estudios científicos de la Sierra y a sus consecuentes modelos de representación del espacio natural de la montaña, aparecidos en la primera mitad del siglo XVIII en el marco de las investigaciones médicas del territorio.

A pesar de la aparición de estos modelos y metáforas a través de las cuales relacionarse geográficamente con Sierra Nevada, no faltaron las alusiones a la montaña como un lugar cuyo desconocimiento provocaba sentimientos de inseguridad y peligro. Se trataban generalmente de miedos y

supersticiones fundamentadas en las condiciones climatológicas extremas, propias de las zonas altas del macizo. Abi Bakr al-Zuhrí se mostró convencido de que “[n]adie puede subir a esta montaña ni andar por ella, salvo en la época de calor”. Escribía el autor árabe que “[i]ncluso realizándose esta ascensión en la intensidad del calor y por algunos de los caminos indicados hay que temer un peligro; las nieblas grandes y espesas que allí aparecen en algunas épocas del año y se van elevando como [sobre] el mar”. El “viento helado” de las altas cumbres fue igual de temido, ya que, según el al-Zuhrí, “mata a todo hombre o animal sobre los que pasa, habiendo muerto ya muchas personas en pleno verano a causa de la crudeza de este viento” (cit. en Torres Palomo, 1968, pp. 68-69).

Estos imaginarios trazados por los geógrafos y poetas árabes, que comenzaron a interpretar la Sierra como un depósito hídrico natural para toda la región y como un espacio geográfico beneficioso para la salud de la comunidad, fueron recuperados por los cronistas locales y los viajeros foráneos desde el siglo XVII. Más tarde, los viajeros de los siglos XVIII y XIX se hicieron eco de la estrecha relación de los árabes con el agua y su extendida utilidad agraria. Sensibles a la lírica y las formas de vida islámicas, personalidades como Richard Ford (1845, pp. 384-385) señalarían que los poetas musulmanes, “que veían en el Genil, la arteria principal de la Vega, un elemento de riqueza, compararon sus aguas con ‘el oro fundido que fluye entre orillas de verde esmeralda’”.

Gracias a la riqueza de su vega, el territorio de la Granada islámica, compuesto por sus tres unidades geográficas básicas —el núcleo urbano, la Vega y la Sierra—, fue interpretado con respecto al conocimiento cartográfico global del mundo musulmán. Dichas unidades de paisaje formaron parte de los imaginarios geográficos más comunes del mundo islámico occidental, y daban forma así a la metáfora del vergel exuberante de la llanura, buscando emular con ello a las grandes ciudades del Islam. Así, la exuberante riqueza de Granada, proporcionada por su inigualable ubicación geográfica, se parangonó con el esplendor de los más importantes centros del Islam. La ciudad del Genil fue comparada con la exuberancia de Damasco. Escritores como al-Saqundi e Ibn-Said situaron la belleza de Granada por encima de la de la capital siria (Galera Andreu, 1992, p. 19), e, incluso, de la capital egipcia. El mismo Richard Ford, mucho más tarde (1845, p. 385), se haría eco de tal símil: “¿De qué tiene que jactarse El Cairo con su Nilo si Granada tiene mil Nilos?”.

Las metáforas antiguas de la Sierra como el límite natural de la ecúmene, por un lado, y como lugar originario de la riqueza productiva del espacio geográfico de la región, por otro, activaron los vínculos simbólicos entre las comunidades locales y los particularismos naturales del macizo. Como veremos, estas interpretaciones de Sierra Nevada no solo fueron exclusivas de la percepción islámica del territorio, sino que se prolongarán en el tiempo, siendo perpetuadas por otros imaginarios posteriores. Mucho más adelante, en los siglos XVI y XVII, sus contenidos esenciales serán puestos

otra vez de manifiesto tanto por los primeros viajeros foráneos que llegaron a Granada como por los cronistas locales que describieron el territorio del antiguo Reino nazarí en época cristiana. En todos los casos, los elementos característicos del macizo, como la nieve, los ríos, las fuentes y los minerales, serán interpretados como un conjunto de “maravillas” o tesoros naturales de la montaña que, con el tiempo, se convertirían en las metáforas fundacionales de los imaginarios geográficos modernos de la Sierra.

4.2. La Sierra y los imaginarios de lo maravilloso

Las primeras descripciones extensas de carácter geográfico e histórico del territorio de Granada, ofrecidas por diversos autores entre los siglos XVI y la primera mitad del XVIII, retomaron gran parte de los componentes que habían definido los imaginarios de épocas anteriores. Estos elementos, como acabamos de ver, aludían generalmente a la riqueza del territorio del antiguo Reino nazarí de Granada, originada a partir de las condiciones naturales ofrecidas por Sierra Nevada. Así, en la época anterior a la modernidad, las visiones más frecuentes de la Sierra se produjeron a partir de un primer conocimiento de la naturaleza de la montaña. Aguas minerales, hierbas medicinales, nieve, aires, ríos y arroyos constituyeron una serie de “tesoros” que, encerrados en la materialidad del macizo montañoso, comenzaron a ser interpretados como un notable conjunto de “maravillas”.

El término “maravilla”, originario del vocablo latino *mirabilia*, es definido como un “suceso o cosa extraordinarios que causan admiración” (<http://lema.rae.es/drae/?val=maravilla>). Antes de la llegada de la modernidad, la idea de la montaña como “reserva de ‘maravillas’ geográficas” se convirtió en un lugar común para dotar a las regiones montañosas europeas de legitimidad social. Como ha indicado Serge Briffaud (1994, pp. 69, 71), este tipo de interpretaciones, puestas en circulación tanto por las élites locales de las áreas de montaña como por los primeros visitantes foráneos, tuvieron con frecuencia una “intención reivindicativa”. De este modo, tales descripciones constituían un “catálogo de hechos geográficos heterogéneos” que mostraba la montaña como un “depósito de objetos, de recursos y de fenómenos extraordinarios”, poniendo en valor la riqueza natural de una determinada región montañosa.

Sierra Nevada no escapó de estas interpretaciones de la montaña. Las imágenes y narrativas recurrentes que vehicularon estas visiones metafóricas del macizo nevadense estuvieron inspiradas por su riqueza hidrogeográfica, botánica y mineralógica. Veamos cómo se formularon estas formas de narrar y representar la montaña desde el siglo XVI hasta la Ilustración, que, obedeciendo a lo que hemos denominado los imaginarios geográficos de lo maravilloso, fueron transmitidos a través de las imágenes corográficas publicadas en los grandes atlas europeos, de las primeras topogra-

fías médicas elaboradas por la ciencia española, y de las descripciones del territorio ofrecidas por las crónicas locales. Como mostraremos más adelante, estas visiones metafóricas de la montaña cumplieron un importante papel fundacional en los futuros modelos de conocimiento de la Sierra de época moderna, determinando, en muchos casos, las interpretaciones de los científicos y los viajeros del siglo XIX.

4.2.1. La montaña como elemento de identidad local en las imágenes corográficas de Granada

El embajador veneciano del emperador Carlos V, Andrea Navagero, estuvo en España entre 1524 y 1526, y llegó a Granada el 28 de mayo de este último año. Su visión de la ciudad dejó traslucir la estructura de las principales unidades geográficas del Reino, transmitida anteriormente por los autores musulmanes. En ella, se hizo eco de aquel mismo orden paisajístico, representado por Sierra Nevada, los ríos que nacen en sus cumbres, y la Vega, nutrida por estos últimos (cit. en Titos Martínez, 1997b, I, p. 29): “De este lago nace el río Xenil, el cual se va acrecentando después con muchas aguas; y pasando cerca de Granada, dejándola a mano derecha, recibe allí el Darro”. Navagero supo asimismo conciliar la visión utilitaria de las características hídricas de la región con el placer estético que aportaban al paisaje: “De este río se abastece buena parte del país por donde pasa, y produce gran utilidad, [...] y la Vega de Ganada le debe mucha parte de su belleza”.

Adelantándose a la visión que los viajeros de época romántica tendrán de la geografía de Granada, el viajero italiano, en su visión del territorio, puso en valor la bella imagen que desprendía la llanura contigua a la ciudad, utilizada por entonces, y hasta bien entrado el siglo XX, como el espacio productivo de la misma. Con ello, Navagero ya propuso una interpretación estética del área tradicional de cultivo de Granada, regada por la extensa red fluvial que descendía de la Sierra. La narración de Navagero no se limitó a interpretar las cumbres nevadenses como el depósito hídrico de la Vega de Granada. Para el embajador veneciano, la Sierra fue también un espacio natural “abundante en muchas yerbas medicinales”, apuntando así hacia las posibilidades curativas que ofrecerían las especies botánicas del macizo.

A finales del siglo XVI, Joris Hoefnagel (1542-1600) realizó las imágenes corográficas del territorio de Granada para el célebre álbum *Civitates Orbis Terrarum*, publicado en seis volúmenes por Georg Braun y Franz Hogenberg entre 1572 y 1618 en Colonia. El atlas constituyó un enorme proyecto que tuvo como objetivo registrar un gran número de ciudades de todo el mundo. Articulada en torno a quinientos cuarenta y seis grabados de vistas urbanas, la obra fue concebida como una compilación suplementaria que debía acompañar al atlas *Theatrum Orbis Terrarum*, publicado en 1570 y editado por Abraham Ortelius (1527-1598), quien, a su vez, prestó su ayuda a Braun y Hogenberg en la

realización del *Civitates* (Cosgrove, 2001, p. 133; Nuti, 2003, p. 51, n. 9).

El *Theatrum* de Ortelius contenía importantes metáforas que formaron parte del conocimiento geográfico del Renacimiento, y que, algo más tarde, serían retomadas en el *Civitates*. A este respecto, la ciencia cosmográfica del siglo XVI concibió el orden del espacio del globo (el *orbis terrarum*) como el gran teatro del mundo (Cosgrove, 2001, 2003; Mangani, 1998). Como tal, el *Theatrum* de Ortelius “ofrecía una metáfora para hacer visible [...] el teatro del mundo entero” a través de sus colecciones de mapas (Cosgrove, 2003, p. 858). Esta concepción de la Tierra, derivada del pensamiento clásico y adoptada por los cartógrafos del Renacimiento, permitía asimismo la autoexploración humanista del individuo. Mediante la observación del mundo a una cierta distancia, como si de un escenario teatral se tratara, el individuo tenía la posibilidad de conocerse y educarse a sí mismo. De este modo, el atlas exhibía, de una manera filosófica, las imágenes de la tierra-teatro, interpretándose así como “un objeto de reflexión” (Cosgrove, 2001, p. 18).

Desde un punto de vista más subjetivo, los atlas del Renacimiento sirvieron también como herramientas ilustradas que posibilitaron el viaje virtual a través del recorrido visual por las imágenes y las écfrasis de aquellos lugares recogidos en los volúmenes. Las diferentes partes del planeta se presentaban como lugares lejanos a través de cuyas representaciones y descripciones los lectores podían “embarcarse en viajes virtuales [...] al *theatrum mundi*” y disfrutar de “las más remotas regiones del mundo” (Melion, 1999, p. 53).

Las funciones de los atlas durante el Renacimiento, sin embargo, fueron más allá de los usos metafóricos como instrumentos para el desplazamiento imaginario. Los atlas también podían ser vistos como artefactos retóricos, portadores de una función pedagógica (Mangani, 1998, p. 176). De este modo, la obra de Braun y Hogenberg podía interpretarse como una herramienta mnemotécnica arraigada en la función del teatro en el mundo antiguo (véase Yates, 1966). Atendiendo a este significado, las colecciones cosmográficas y corográficas formarían parte de un enorme “sistema enciclopédico mnemotécnico” que buscaba impresionar al viajero-observador dejando una huella en su memoria (Della Dora, 2008a, p. 156). Por ello, las vistas de ciudades del *Civitates* encarnaban una “lógica mnemotécnica que creaba, a través de la forma de la ciudad, de las figuras de sus habitantes, retratadas con sus ropajes tradicionales, y de los edificios históricos, una tipificación con un propósito mnemotécnico y enciclopédico” (Mangani, 1998, p. 176).

La imagen de Granada *Vista de la Alhambra desde el Oeste* apareció representada en el tomo quinto del *Civitates*, publicado en 1598 (Hogenberg & Braun, 1598) (figura 1). Grabada al aguafuerte y buril sobre un dibujo de Joris Hoefnagel realizado en el año 1565, según la inscripción del grabado—“E-

ffigiabat Georgius Houfnaglius Anno MDLXV” —, la imagen ofrecía una vista panorámica de la ciudad desde la Vega. En ella se recogían, en una sola panorámica, todos los elementos geográficos y monumentales relevantes de Granada. Una cartela explicativa, insertada en la esquina superior izquierda del grabado, proporcionaba la información de los monumentos y lugares más importantes, numerados en la representación. Las zonas históricas de la ciudad —el Albaicín, la Alhambra, el barrio de la Antequeruela (o Realejo) y el Centro—, así como sus hitos monumentales más significativos, aparecían representadas, como era habitual en las vistas del *Civitates*, de forma modélica. Si, según Mangani, las vistas de ciudades constituían una “tipificación” con un claro objetivo “mnemotécnico”, ¿cuáles fueron, entonces, los rasgos que definieron la vista de Granada y su entorno geográfico? ¿De qué manera se interpretó en ella Sierra Nevada? Y, ¿de qué forma dicha representación de la Sierra pudo haber reforzado la función mnemotécnica de toda la imagen corográfica de la ciudad y su entorno?

Al igual que el resto de imágenes de la colección, la *Vista de la Alhambra desde el Oeste* se trataba de una representación corográfica. Este tipo de iconografía, como ha apuntado Lucia Nuti (1994, p. 109), tenía como objetivo conseguir “dibujos verídicos” de emplazamientos urbanos mediante la representación del “conocimiento total de la ciudad”. Tales imágenes fueron utilizadas para registrar los detalles más importantes de las ciudades y, con ello, captar de un solo vistazo la auténtica apariencia de los lugares. Tenían un indiscutible carácter cartográfico en tanto que su realización y producción respondían a la “voluntad por registrar y transmitir información [del territorio] para ser utilizada en el futuro” (Nuti, 1988, p. 548). La reestructuración de los elementos geográficos que componían este tipo de imágenes era fundamental. Debían registrar “todas las visiones [de la ciudad] que el ojo lograba tener desde diferentes puntos de vista”. A través de una determinada composición, las representaciones corográficas pretendían así recoger los rasgos topográficos y arquitectónicos más particulares del lugar. Conformaban una imagen “más verdadera que la realidad misma”, ya que ponían de manifiesto los particularismos más evidentes de la ciudad y de su territorio circundante (Nuti, 1994, p. 109).

El proyecto enciclopédico del *Civitates* se circunscribió, más tarde, a ámbitos geográficos más pequeños. Así, cada uno de los países contó con su propia colección de vistas corográficas de ciudades. En el caso español, las vistas se publicaron en 1657 con el título de *Theatrum In quo visuntur Illustres Hispaniae Urbes*, utilizando básicamente las mismas imágenes empleadas en el *Civitates* (Hogenberg, 1657). En este volumen, la misma composición de Granada publicada anteriormente en el *Civitates*, esta vez en color, aparecía reproducida junta a dos vistas más. En el texto que acompañaba a la imagen de la ciudad, normalmente reservado a la información histórica y geográfica más relevante, se aludía a Sierra Nevada como los “asperrimos montes, quos vulgus Alpuxatras nomi-

nant”, marcando el límite de todo el espacio que dominaba el asentamiento urbano. Más delante, en la descripción de la ciudad desde el sur (es decir, desde el pie de monte de la Sierra), se destacaban las “amplias planicies” y los “fértiles campos” de la llanura, rodeados por “montes altos, & ascensu difficiles” (Hogenberg, 1657, s.p.).

Las imágenes urbanas del *Civitates* no solo se interesaban por la fisonomía arquitectónica de las ciudades, sino que también recogieron las características topográficas del territorio donde aquellas se asentaban. En el caso de la vista de Granada, la topografía de la ciudad era enfatizada a través de la misma composición de la panorámica. Al primar el punto de vista de NO a SE, desde la Vega a la montaña, la imagen ofrecía una distribución la ciudad desde el pie de monte de Sierra Nevada hasta la fértil llanura de la Vega. De un solo golpe de vista, el lector-espectador podía apreciar con facilidad las distintas unidades geográficas sobre las que la ciudad estaba edificada, y, al mismo tiempo, las diferentes áreas del territorio que eran aprovechadas por la economía local. Según mostraba la composición, las cumbres de la Sierra parecían marcar, una vez más, el límite natural del desarrollo urbano y económico de la ciudad. Por el contrario, los campos y cultivos de la Vega, representados con más detalle en primer término, se mostraban como un rico espacio productivo, perfectamente integrado en la ciudad mediante una sucesión de bosques y huertos, distribuidos por extramuros.

Sin embargo, lejos de representar únicamente el límite del espacio productivo de Granada, la montaña se mostró igualmente como el artífice de la riqueza del mismo. Los cultivos y fincas de la llanura aparecían bañados por el río Genil, representado, de forma vivaz, a la izquierda de la imagen. Durante los siglos XVI y XVII, los cursos de los ríos figuraban con frecuencia como el elemento geográfico principal en las interpretaciones del territorio. Como tal, se utilizaron para evocar el valor las montañas y las grandes cordilleras de las cuales nacían. Tanto en las imágenes cosmográficas como en las descripciones narrativas del espacio geográfico, los cursos fluviales representaban el enlace natural entre las cumbres de los sistemas montañosos, aún inexploradas en la mayoría de los casos, y las llanuras y vegas de los ríos, empleadas para la producción de la materia prima de la economía de los centros urbanos. Así, el cauce de los ríos se convirtió en “el objeto de una percepción que conduc[ía] a relacionar con su nacimiento [...] la determinación de sus cualidades”: “lo que la llanura le debe al río, se lo debe también a la montaña” (Briffaud, 1994, pp. 155, 156).

Si en los imaginarios de la época los ríos se interpretaban como “agente[s] de una circulación natural de bienes entre la montaña y la llanura” (Briffaud, 1994, p. 156), los dos elementos geográficos de referencia que componían en el *Civitates* la representación de Granada —la Vega y la alta montaña— daban forma a una de las primeras interpretaciones modernas de Sierra Nevada. Su valor se ponderaba dentro del orden económico del territorio de la región con respecto a la ciudad y los culti-

vos de la llanura. La imagen corográfica de Hoefnagel reflejaba dicha función de la montaña a través de la complementariedad formada por las tres grandes unidades de paisaje del Reino de Granada: la ciudad, la Vega y la Sierra. La óptima conexión territorial y paisajística de las tres áreas garantizaban los recursos económicos necesarios para su prosperidad. La montaña, el río y la Vega, junto a los hitos monumentales de la ciudad, fueron presentados como la tipificación misma del Reino de Granada, constituyendo así la identidad corográfica de su territorio. Dentro de este conjunto territorial y paisajístico, Sierra Nevada se alzaba como el origen del elemento fundamental (la red fluvial) que garantizaba la bonanza del espacio productivo local. La montaña emergía, por tanto, como la primera causa de la autonomía económica de Granada⁸.

La combinación de dos espacios geográficos *a priori* antagónicos —el núcleo urbano, símbolo del refinamiento cultural, y el espacio rural, portador de una gran riqueza natural y económica— funcionó entonces como el atractivo principal de la imagen corográfica de Hoefnagel en el contexto del *Civitates*. Así como otras enciclopedias corográficas de la época fueron utilizadas a manera de artefactos icónico-verbales con una clara función mnemotécnica, Granada, a través de su imagen, era ofrecida a la memoria geográfica de los lectores como una ciudad próspera, rodeada de numerosos huertos y cultivos, y asentada a los pies de un gran macizo montañoso, procurador de su abundancia agrícola y, por ende, de su floreciente economía. Dichas cualidades se interpretaron como “signos de dignidad” del Reino de Granada, ya que reflejaban aquello que la comunidad local “podía tener de inalienable y de sagrado” (Briffaud, 1994, p. 69). Granada y su entorno, presidido por Sierra Nevada, fueron presentados, por tanto, como un conjunto geográfico extraordinario, donde las “maravillas” naturales se complementaban con la distinción cultural, permitiendo así el florecimiento económico de la ciudad en un espacio geográfico idóneo.

4.2.2. La Sierra como un espacio geográfico beneficioso en las crónicas cristianas

Los historiadores locales del siglo XVII plantearon unos imaginarios geográficos muy similares a los ofrecidos por los cronistas de épocas anteriores, en los cuales, como estamos viendo, Granada y Sierra Nevada fueron concebidas como un territorio extraordinario contenedor de importantes “tesoros” naturales. Las interpretaciones de estos cronistas estuvieron basadas principalmente en la visión del macizo como el origen de la extensa red de ríos, arroyos y acequias de la región que regaban las fértiles vegas de las cotas más bajas. Asimismo, sus narrativas plantearon la imagen de

8. Según Francisco Andújar Castillo, en la Granada del siglo XVII existieron dos economías: una claramente capitalista, basada en el comercio de manufacturas muy valoradas a través de los puertos del Mediterráneo; y una economía agraria, tanto de secano como de regadío, basada en el autoconsumo. Debido al aumento de la población, “se produjo un crecimiento económico que [...] estaría sustentado en la ampliación de la superficie cultivada, en la ampliación de los secanos, y en la roturación de nuevas tierras en detrimento del monte, de los comunales y de los baldíos” (Barrios Aguilera, et al., 2000, III, p. 65).

Sierra Nevada como un espacio natural dotado tanto de unas inmejorables características climáticas como de unos determinados elementos beneficiosos para la salud.

Obedeciendo a este tipo de interpretaciones, el historiador, jurista y humanista granadino Francisco Bermúdez de Pedraza (1576-1655) incluyó a Sierra Nevada como parte de su visión histórico-geográfica cristiana de la ciudad. Bermúdez de Pedraza estudió artes liberales en Valladolid y en Granada, donde consiguió un puesto de abogado en la Real Chancillería. Más tarde se trasladó a Madrid, donde publicaría, en 1608, su primera obra, *Antigüedad y excelencias de Granada*. Unos años más tarde, abandonó su carrera en la justicia para incorporarse al sacerdocio. En 1638, publicó *Historia eclesiastica, principios y progressos de la ciudad, y religion catolica de Granada*, obra que dedicó al arzobispo de la ciudad, Fernando Valdés y Llano (Viñes Millet, 1995, pp. 126-129). Ambas crónicas tuvieron una considerable importancia para la época, ya que funcionaron como los primeros relatos históricos oficiales de la Granada cristiana de época Imperial bajo el dominio de los Habsburgo.

Tras los acontecimientos de las capitulaciones de Granada en 1492, y la guerra contra los moriscos y su consecuente expulsión, finalizada en 1571, la antigua ciudad nazarí quedó relegada a un centro conventual y administrativo del Imperio. La cada vez más poderosa comunidad cristiana y las instituciones católicas requirieron entonces de nuevos espacios sacros y relatos históricos que reafirmaran su poder reciente en la ciudad. Las crónicas de Bermúdez de Pedraza contribuyeron a la construcción de tales relatos. Su creación respondió a la voluntad de los grupos cristianos dominantes —entre ellos el clero, los legisladores y los nobles— y de las instituciones católicas —particularmente el Arzobispado de Granada y, en última instancia, la monarquía de los Habsburgo— por reescribir la historia cristiana de Granada de acuerdo con los valores ideológicos de la Contrarreforma católica.

La reconstrucción histórica de los orígenes de la ciudad emprendida por el humanista se apoyó en el hallazgo de las reliquias de la colina de Valparaíso (actual Sacromonte): el pergamino de la Torre Turpiana y los Libros Plúmbeos, o plomos. El 19 de marzo de 1588, unos trabajadores que se disponían a demoler una antigua torre conocida como Torre Turpiana descubrieron por azar una caja. Su interior contenía un pergamino y varios objetos extraños. Una inscripción situada en la parte inferior explicaba que “en el siglo I después de Cristo, Cecilio, el primer obispo de Granada, había confiado la caja a un creyente con el objetivo de esconder sus valiosos contenidos de los moros”, que consistían en “una nueva y desconocida apocalipsis de San Juan Evangelista, un hueso del brazo del mártir San Esteban, y la mitad del pañuelo utilizado por la Virgen María para secar sus lágrimas durante la Crucifixión”. El texto del pergamino estaba escrito en árabe y castellano. Uno de los fragmentos revelaba “cómo las reliquias y la profecía fueron regalos de San Dionisio el Areopagita a San Cecilio” (Harris, 2007, p. 2; véase también Harris 1999, 2002, p. 518).

Las comunidades cristianas locales enseguida se mostraron muy entusiastas por el hallazgo de las reliquias, las cuales parecían revelar el origen cristiano de la ciudad. Su entusiasmo se intensificó cuando, en febrero de 1595, unos buscadores de tesoros desenterraron tres placas plúmbeas en unas cuevas de la colina del Sacromonte. Las placas contenían inscripciones en latín que revelaban el martirio, en aquel mismo sitio, de varios cristianos en el año 56 después de Cristo. Junto a las placas se encontraron dos libros de plomo y una cuarta placa que confirmaba el martirio del mismo San Cecilio en una de las cuevas de la colina, al tiempo que hacía referencia a las reliquias encontradas anteriormente en la Torre Turpiana (Harris, 2007, pp. 4-5; véase también Barrios Aguilera & García Arenal, 2006; Hagerty Fox, 1980)⁹.

En este contexto, Bermúdez de Pedraza reivindicó, con su crónica, un nuevo relato histórico, adecuado a una Granada legendaria de un lejano pasado cristiano que funcionara como la contra-narrativa de su fundación musulmana. En su panegírico del territorio de Granada, el macizo de Sierra Nevada tuvo también un papel muy significativo. La obra *Antigüedad y excelencias de Granada* estaba precedida de cinco poemas dedicados al autor. Los versos cantaban las excelencias de la ciudad, legitimando, de esta forma, su pretendida fundación cristiana. En uno de los poemas introductorios, firmado por el licenciado Diego de Gallegos, se exaltaba dicho restablecimiento de la historia de la ciudad. “Quedara en siglos de inmortal memoria, / La vuestra para siempre eternizada, / Y en deuda firma quedara Granada, / A la verdad de vuestra grave historia” (Bermúdez de Pedraza, 1608, p. s.p.).

Otro de los poemas, firmado por el escritor de Guadix Antonio Mira de Amescua (1577-1644), presentaba todas las cualidades excelsas del Reino de Granada. Como hiciera antes Hoefnagel en la imagen del *Civitates*, el autor accitano subrayó de nuevo las repercusiones beneficiosas de la ubicación geográfica de la ciudad y de la presencia de Sierra Nevada como garante de la extensa red fluvial de sus vertientes, de la extraordinaria fertilidad del territorio, y de la benevolencia de su clima. También la orografía del territorio donde se asentaba la ciudad, caracterizada por la sucesión de colinas y barrancos, fue destacada en el poema. Así, Bermúdez de Pedraza parangonaba la topografía irregular de la ciudad del Darro con la de Roma con el fin de establecer una relación histórica entre la antigua fundación romana de Iliberri y la Granada cristiana, y, con ello, encontrar otro argumento, esta vez de carácter geográfico, que legitimara la reconstrucción de los imaginarios cristianos de la ciudad (Bermúdez de Pedraza, 1608, p. s.p.):

9. Según explica A. Katie Harris (2007, p. xi), estos hallazgos marcaron el comienzo de una gran controversia entre los eruditos de la Iglesia. En 1642, después de que los plomos fueran enviados a Roma para ser examinados, fueron finalmente condenados por el Papa Inocencio XI en 1682, argumentando que no eran más que “creaciones de los musulmanes que tenían por propósito socavar la fe católica”. En todo caso, los plomos “fueron firmemente integrados en la cultura y la conciencia granadina”, representando, en los imaginarios de las comunidades locales, la evidencia de una “herencia paleocristiana” (Harris, 2007, p. 46).

No te importara, o Granada,
Estar sobre cuatro montes
Entre alegres horizontes
Como Roma edificada:
Ni que en la sierra Nevada,
Emula al Olimpo altivo,
Haga cristal fugitivo
De nieve, el templado Abril;
Para que lllore Genil
Los años que fue cautivo.

Ni que el Dauro que se rie
De las perlas del Idaspes,
Ya que no esmeraldas, jaspes
Verdes, cual su margen crie.
Ni que oro al Betis embie
Con presuncion lisongera.
Ni que en su verde ribera
A las aguas, y a las flores,
Den musica ruiseñores
Con perpetua primavera.

Ni que tu Monte Sagrado
Tanto los hombres levante,
Que pueda servir de Atlante
Al globo azul, y estrellado.
Ni que estando coronado
De Cruces, tenga los senos
De santas cenizas llenos,
Y en el tal luz resplandezca;
Que otro calvario parezca,
De muchos ladrones buenos.

Ni que des en vez de granos
Hombres ilustres, y puedas
Cubrir el mundo de sedas,

Que te labran tus gusanos.
 Ni que en tus campos ufanos,
 Copia derrame su cuerno.
 Ni que tiemble el cielo eterno
 Tus aires, de tal manera,
 Que parecen Primavera
 El Estio, y el Invierno.

Ni fiel cielo quiso darte
 Un rustico Aranjuez,
 Que no ay discreto juez
 Que determine, en que parte
 Naturaleza, o el Arte
 Vence. Ni si se dilata
 Genil por tu vega grata,
 Y sus margenes guarnece,
 Que capa verde parece
 Con passamanos de plata.

Ni importa, ilustre Granada,
 Si con tus torres humillas
 Las barbaras maravillas,
 Que cantó la edad passada.
 Ni la Católica espada,
 Que el Arabe yugo quita:
 Sin aquesta historia escrita,
 Cuyo estilo sin segundo,
 En las memorias del mundo
 Hará tu fama infinita.

En los versos de Mira de Amescua, la reinención de la imagen de la ciudad cristiana era legitimada a través de una lectura mítica de su territorio. En este contexto, Sierra Nevada, cuyas montañas de reminiscencias clásicas emulaban al “Olimpo altivo”, era exaltada como uno de los elementos geográficos de referencia en el nuevo orden paisajístico cristiano de Granada. Los demás componentes del paisaje —nieve, ríos, campos, riberas, etc.—, igualmente dependientes de la presencia del macizo, le otorgaban a la ciudad del Darro una “eterna primavera”. Al igual que la imagen coro-

gráfica del *Civitates*, el poema del libro de Bermúdez de Pedraza presentaba una ciudad exultante y rica, gracias tanto a sus cualidades topográficas como a su intensa actividad económica. Dicha economía estuvo basada, hasta la expulsión de los moriscos, en la manufacturación y el comercio de productos de lujo como la seda —producida por las comunidades moriscas de las Alpujarras—, riqueza que le permitía a Granada “[c]ubrir el mundo de sedas, Que te labran tus gusanos”¹⁰.

Las “maravillas” procedentes del Olimpo granadino continuaron formando parte del orden geográfico del Reino de Granada. Si bien el humanista no tuvo un conocimiento real de las cotas más altas de Sierra Nevada, sí tuvo conciencia, en cambio, de la importancia del macizo a través de aquellos recursos, proporcionados por la montaña, que se percibían y utilizaban en la Vega de Granada. Uno de estos recursos era, sin duda, el agua del río Genil. Como se recogía en la crónica de Bermúdez de Pedraza (1608, f. 12), “nace de dos fuentes (?) en la cumbre de la sierra Nevada, de la qual baxa despeñándose por entre riscos y breñas, corriendo de Oriente a Occidente, cosas que dan mas bondad á las aguas”. En el capítulo dedicado al Genil, el río se presentaba como el resultado inmediato de la fundición del elemento que, por antonomasia, caracterizaba a la Sierra y le otorgaba su nombre: “Este rio, aunque primero es manso y pequeño hazia el Norte; despues á poco trecho se haze caudáloso y grande, con el agua de la nieve que se deshaze, y arroyos de fuentes manantiales que se le juntan” (Bermúdez de Pedraza, 1608, f. 12).

El manto nival de las cumbres, transformado en el agua de los ríos que iban a parar al Genil, era el auténtico responsable de la riqueza de los suelos de la llanura y, por tanto, de la abundancia y calidad de sus cultivos. “Llegado Genil á Granada, —escribía el cronista (Bermúdez de Pedraza, 1608, p. 12)— batiendo con el agua sus murallas, se junta con el rio Dauro, y mas adelante con los rios Monachil y Dilar, con los quales pasa fertilizando la espaciosa vega, y haziendola abundante de trigo, cevada, panizo, alcandía, centeno, cáñamo, lino, y todo genero de frutas, y legumbres” De este modo, la Vega, “capa verde” de “campos ufanos” donde “Copia derram[a] su cuerno”, como cantaba el poema, se visualizaba de nuevo como el espacio productivo de la ciudad por excelencia, como el artífice fundamental de su prosperidad. Si, rescatando la afirmación de Briffaud, “lo que la llanura le debe al río, se lo debe también a la montaña”, la Sierra era interpretada, como consecuencia, como la abastecedora de los abundantes recursos biogeográficos de Granada y su territorio. Sierra Nevada constituía así, en los imaginarios geográficos cristianos, el principal causante natural

10. La exaltación que Bermúdez de Pedraza hizo de las sedas de Granada como centro de la economía de la ciudad fue posterior a la expulsión de los moriscos, a partir de la cual toda la ciudad se sumiría en una crisis económica debido al colapso del modelo tradicional de producción, artesanía y comercio de determinadas materias primas desarrollado por la comunidad musulmana (véase Barrios Aguilera et al., 2000, III, p. 68). El autor, por tanto, planteó una imagen extemporánea del esplendor de Granada, omitiendo el desastre generalizado que supuso la expulsión de los musulmanes y la consecuente repoblación por comunidades de Castilla.

de la riqueza de la ciudad, garantizando con ello su autonomía económica.

La extraordinaria capacidad de los ríos que, naciendo de las lagunas y cumbres de Sierra Nevada, dotaban a los suelos de la Vega de una fertilidad extraordinaria, hizo que, en los imaginarios ofrecidos por el humanista granadino, el río Genil fuera comparado con otras grandes arterias fluviales del planeta. Legitimado, primero, por el origen etimológico de su nombre, y, después, por su aporte para los suelos de la llanura —que era, a su vez, recorrida por un amplio sistema de acequias desarrollado por los musulmanes—, el Genil era comparado con el Nilo (Bermúdez de Pedraza, 1608, f. 12):

Saanil [...] significa segundo Nilo, o imitador del Nilo, porque tiene tan alta su corriente desde la sierra Nevada, que viene a serlo mas, que toda la tierra de su Provincia, con tanta latitud, que los moradores della sacan del muchas acequias con que riegan casi quarenta millas de su tierra, causando en ella gran fertilidad y frescura, a imitacion del Nilo, que con sus ordinarias crecientes da tan gran fertilidad, y frescura en la provincia de Egypto, por donde corre.

La metáfora de la Sierra como un enorme depósito hídrico capaz de dotar de una formidable productividad a las vegas de la región fue, si cabe, más explícita en una obra posterior de Bermúdez de Pedraza, *Historia eclesiastica, principios y progressos de la ciudad, y religion catolica de Granada*. En su descripción del Reino de Granada y Sierra Nevada, el autor destacaba, una vez más, la accidentada orografía de la ciudad de Granada, a la que “cercan [...] muchas sierras y montes, que parece le sirven de torres y murallas para guardar sus frutos”. Entre aquellas, “[s]ea la primera la sierra Nevada, tan fría que conservó el agua en su cumbre en la seca general de España”. La acumulación de nieve hacía que no le faltara “el agua en ella, si ha conservado la primera nieve que le enbio el cielo despues del dilubio” (Bermúdez de Pedraza, 1638, f. 28).

El cronista empleó igualmente la metáfora del jardín encerrado entre montañas para referirse a la Vega. Para ello, utilizó el símil arquitectónico del anfiteatro, tapiado por las líneas de montañas circundantes (Bermúdez de Pedraza, 1638, f. 30): “La ciudad es una casa Real de campo, un retiro de buena vista, situada en medio de un jardín: porque al Poniente tiene la famosa vega de Granada, que es un hermoso anfiteatro, donde los Moros representaron bien lastimosas tragedias, entre lo arbolado de las huertas, y aguas corrientes de Genil”. La imagen fundacional del vergel o jardín se convertirá, como veremos, en una metáfora recurrente en las interpretaciones posteriores del territorio de Granada ofrecidas por los viajeros anglosajones de época romántica.

4.2.3. La Sierra como un espacio geográfico cualitativo de riquezas naturales en los diccionarios geográficos

La referencia a la acumulación de los “tesoros” naturales y las cualidades extraordinarias que reunía la geografía de Granada, en cuyo territorio se encontraba Sierra Nevada, siguió acaparando los imaginarios del siglo XVIII. En este caso, fueron los inventarios de naturaleza geográfica, encargados por las monarquías de la Ilustración, los que, a través de sus estudios cualitativos del territorio, dieron forma a las geografías de la montaña como espacios colmados de riquezas naturales, y, como tales, como elementos geográficos integrados dentro de los sistemas económicos locales.

El propósito de las monarquías europeas ilustradas con este tipo de proyectos geográficos, de un esencial carácter estadístico, se circunscribió a objetivos de tipo pragmático y estratégico que obedecieron a un empeño de centralización política y administrativa del poder. Las monarquías de la época buscaban disponer, por vez primera, de datos rigurosos sobre las capacidades económicas de todas sus posesiones. Estas estadísticas, obedeciendo a las necesidades de la monarquía, se definieron por presentar una “geografía utilitaria” del territorio. Se trataba de sistematizar una “geografía centralizadora”, cuya tendencia fuera “no retener de lo local más que aquello que pudiera contribuir al interés general” del Estado (Briffaud, 1994, p. 132).

Pero, ¿qué imagen de la montaña se construyó en el marco de dichos trabajos geográficos? Como ha indicado Briffaud (1994, p. 141), la imagen pre-científica de la montaña en el contexto de los primeros diccionarios geográficos se articuló en torno a “una serie de representaciones contradictorias”. Su espacio geográfico apareció, en los imaginarios colectivos, como “un desierto inhabitable pero superpoblado”, como “un espacio estéril pero sobreexplotado”. Un territorio de complicada naturaleza que, al mismo tiempo, se vio cubierto de “recursos extraordinarios”; un “paraíso” material donde se “recogía la riqueza” que las comunidades locales tenían que trabajar. Como también ha señalado Jean-Marc Besse (2010, p. 53), se trató de un “paisaje del trabajo, un paisaje del uso, un paisaje de la salud y del buen vivir”, entendido como un “espacio objetivo de existencia antes que como [una] vista abarcada por un sujeto”.

El jesuita Pedro Murillo Velarde (1696-1753) publicó, en 1752, su *Geographia historica*, un estudio histórico-geográfico global del mundo estructurado en diez tomos, de carácter acumulativo, en el que, como decía el título completo, se describían “los Reynos, provincias, ciudades, fortalezas, mares, montes [...], y se refieren las guerras, las batallas, las paces y Sucessos memorables, los Frutos, las Riquezas” (Murillo Velarde, 1752, p. portada). Según Ramón María Serrera Contreras (1990, p. XXX), la *Geographia historica* significó “la primera visión descriptiva del Mundo, de España

y de las Indias Españolas elaborada íntegramente por un autor español”. Antes de la publicación de su *Geographia*, Murillo Velarde ya había alcanzado cierta celebridad por la elaboración del primer mapa científico del archipiélago filipino (por entonces, colonia española), *Carta Hidrographica y Corographica de las Islas Philipinas*, publicada en Manila en 1734. De hecho, tras su vuelta a la península Ibérica hacia 1750, Murillo Velarde ostentó el cargo de Procurador General de la Provincia de Filipinas (Serrera Contreras, 1990, pp. XXI-XXII).

La *Geographia historica* pretendía referir “dos asuntos: uno principal, otro accesorio; uno en recto, otro en oblicuo. La Geografía es el principal, la Historia el accesorio; pero ambos de suma extensión: el uno comprende toda la redondez del globo terráqueo; el otro el curso de todos los siglos” (Murillo Velarde, 1752, p. 1). El libro primero compilaba las descripciones geográficas de Andalucía, Castilla la Nueva y Extremadura. En el capítulo dedicado al Reino de Granada, Murillo Velarde ofrecía una descripción de la ciudad y su entorno, destacando los elementos geográficos más significativos del territorio. Entre ellos se encontraba Sierra Nevada que, de nuevo, se interpretó teniendo en cuenta su relación con la Vega. En su análisis de la Sierra, el jesuita se hizo eco de aquellas condiciones particulares del macizo que, en otros relatos más antiguos, habían definido la montaña como un espacio benefactor para la población local (Murillo Velarde, 1752, p. 168): “hermosea, y sirve a Granada la Sierra, purificándola con sus ayres, y regalándola con su nieve, que tiene todo el año en el Corral, o Picacho de Veleta, y que aquí se llama Sierra Nevada”. Murillo Velarde dotaba a los componentes de la alta montaña, en este caso la nieve y el aire, de unas cualidades favorables para el conjunto urbano de Granada y sus habitantes.

La presencia del manto nival en las cumbres del macizo durante todo el año le infirió a la Sierra el apelativo de gran “Pozo perpetuo”. De allí, según el autor jesuita, “se provee todo el año de nieve, no solo una ciudad tan populosa, sino que se lleva de allí para otras partes de Andalucía, sin que haya miedo de que jamás se acabe”. El “pozo” encarnado por Sierra Nevada no solo abastecía de nieve a toda la región de Andalucía, sino que constituía, igualmente, un enorme depósito hídrico, materializado “en la abundancia de Aguas, y Fuentes”. A este respecto, Murillo Velarde ofreció una geografía de Granada en los mismos términos que Bermúdez de Pedraza en su crónica del siglo anterior. De esta forma, el jesuita destacó la función del río Genil como principal arteria irrigadora de los campos de la Vega, proporcionando agua a “mas de ochocientas Huertas, con otros muchos Frutales” (Murillo Velarde, 1752, pp. 168-169). El autor retomaba así aquel imaginario que, a través de los ríos y canales de agua que nacían en las cumbres de Sierra Nevada, interpretaba el macizo como el agente geográfico encargado de conferir fertilidad a las tierras bajas. “[Esta Sierra] es fertilissima y poblada de muchos Lugares”, afirmaba. “Nacen de ella, por todas partes, veinte y seis Rios, [...] que causan grande frescura, fertilidad, y abundancia de frutos en todas las Tierras, y

Provincias de su circuito”. En la concepción geográfica de Murillo Velarde, la fertilidad de las tierras cultivables venía dada por las riquezas naturales que se desprendían de las cotas altas de la montaña. Las nieves de las cumbres hacían posible el desarrollo de toda la red hidrológica de la región, distribuida, a través de ríos y arroyos, “como líneas verticales, de muy delicadas, y sabrosas aguas” (Murillo Velarde, 1752, p. 210).

Las cualidades favorables de la alta montaña, representadas especialmente por la nieve y la calidad de sus aires, derivaron asimismo en una valoración de los beneficios que los factores climáticos y botánicos de las altas cumbres tenían para la salud. De este modo, los imaginarios presentados por Murillo Velarde en su *Geographia historica* también se nutrieron de las visiones que hacían de la montaña un espacio terapéutico con importantes propiedades curativas. Por un lado, Murillo Velarde (1752, pp. 169, 210) destacaba el clima, el cual “es tan saludable, que se suele dar por remedio a los enfermos, que vayan a Granada”. Y, por otro lado, incidía en las “Yerbas medicinales de singular virtud, para la salud de los hombres”, así como en las “Fuentes de agua muy saludables, con que se curan muchas enfermedades”. Sierra Nevada fue así interpretada como “uno de los mayores regalos de la Ciudad”. Las “maravillas” de la montaña, encarnadas en sus recursos naturales, especialmente “la abundancia de aguas y nieve”, eran aún evocadas como condiciones únicas del Reino de Granada, el cual “apenas parece, que puede tener equivalente [...] en todo el Mundo” (Murillo Velarde, 1752, p. 169).

Unas décadas más tarde de la publicación de la *Geographia historica* de Murillo Velarde, Tomás López realizó su célebre *Diccionario Geográfico*, donde, de manera más pormenorizada, y no solo mediante descripciones, sino también utilizando un importante número de representaciones gráficas, continuó presentando el territorio de Sierra Nevada como un espacio geográfico cualitativo de aprovechamiento de sus recursos naturales. Tomás López y Vargas Machuca (1731-1802) disfrutó del apoyo de los gobernantes ilustrados de su tiempo para su formación como geógrafo. Fue enviado a París por el Marqués de la Ensenada como becado del rey para completar su formación. Allí permaneció nueve años aprendiendo las técnicas de la cartografía junto al cartógrafo francés Jean-Baptiste Bourguignon D’Anville. A su regreso a España, López se dedicó a la actividad cartográfica privada. El geógrafo se encargó de llevar a cabo todo el proceso de edición de su propia obra (dibujo, grabación e impresión), siendo la primera vez que se editaban mapas de una manera sistemática en España, con un éxito considerable. Llegó a publicar más de doscientos mapas en hoja suelta y cerca de cuatrocientos, si se tienen en cuenta los incluidos en atlas y libros. Su celebridad le llevó a convertirse en un miembro destacado de la Real Academia de San Fernando y la Real Academia de la Historia, e, incluso, fue nombrado por Carlos III “Geógrafo de los Dominios de Su Majestad” (Líter et al., 1996, p. 14; Líter Mayayo, 2002, pp. 9-13).

Según Carmen Líte Mayayo (2002, pp. 13-14), Tomás López, siguiendo las líneas de ejecución aprendidas por su maestro D’Anville, empleó diversos documentos y cartografía de segunda mano para la ejecución de sus mapas. Lejos de efectuar levantamientos de campo sobre el terreno, su método consistió en seleccionar, comparar y sintetizar metódicamente aquellas fuentes de las que disponía. Por este “procedimiento de ‘geógrafo de gabinete’”, consiguió llevar a cabo un gran trabajo, “una obra estimable” que le proporcionó una notable celebridad y “la gloria de haber hecho el primer Atlas completo y detallado de España, de indudable importancia geográfica y administrativa” (véase también López Gómez, 2006, p. 22).

En 1772, la Academia de la Historia emprendió, bajo la dirección de Pedro Rodríguez Campomanes, el proyecto de la realización de un magno diccionario geográfico e histórico de España. La Academia encargó a López la ejecución del proyecto, que iniciaría a partir de la información topográfica recabada unos años antes por el Marqués de la Ensenada en la elaboración del Catastro del país (Lorenzo Rojas, 2012, p. 23). Para la elaboración del diccionario, López preparó un cuestionario de quince preguntas de carácter geográfico, que remitió a los obispos, párrocos y funcionarios civiles de todo el territorio peninsular con el objetivo de solicitar información de todos los municipios de España. Junto con el “interrogatorio”, López solicitó que intentaran “formar unas especies de mapas o planos de sus respectivos territorios” (cit. en Líte Mayayo, 2002, p. 14). La encuesta incluyó cuestiones concernientes al territorio, la topografía, la historia, la organización social, la agricultura y la administración de cada diócesis o parroquia. Para responder a las preguntas y levantar los croquis o mapas, los destinatarios debían tomar su núcleo de población como centro de un círculo de tres leguas de radio. Tras recopilar la información, tenían que enviar los resultados a López, quien archivó todas las repuestas recibidas, sin concluir nunca el trabajo¹¹.

Para el territorio de Granada, Tomás López recibió ciento treinta y dos cartas de repuestas, la mayoría de ellas escritas por los párrocos de las localidades y, en el menor de los casos, por cargos civiles. Además de aportar valiosos datos sobre la gestión político-administrativa de cada uno de los términos municipales, las respuestas que iban acompañadas de mapas y croquis, aunque de muy diversa calidad, nos informan de cuáles fueron las percepciones más comunes de la Sierra por parte de las comunidades locales. Como en los trabajos estadístico-geográficos emprendidos en otras cordilleras europeas, la montaña apareció representada, en el contexto del *Diccionario Geográfico* de López, como un espacio abstracto de “naturaleza concentrada”, en el que se destacó “las especificidades locales [...] que forman en conjunto la totalidad de los recursos necesarios de [cada]

11. Las respuestas al cuestionario de Tomás López se encuentran en la sección de Manuscritos de la Biblioteca Nacional, catalogadas como *Diccionario Geográfico* y encuadernadas en veinte volúmenes. La información de Granada se halla encuadernada junto con la de Málaga bajo la signatura MS 7.303.

provincia”, asegurando así la propia “autonomía material” de cada una de ellas (Briffaud, 1994, pp. 53-54, 67).

La respuesta correspondiente al municipio de Cojáyar, en las Alpujarras, elaborada por Antonio Josef Sanchez Manjavacas Sanz y Santaella, transmitió esta conceptualización “cualitativa” de la Sierra en base a sus fines utilitarios más inmediatos para las economías locales. Aportaba, además, una descripción del macizo prácticamente idéntica a la que había ofrecido Murillo Velarde en su *Geographia historica*. En ella, se afirmaba que Sierra Nevada era la montaña “mas ermosa sin duda alguna, mas fertil y mas alta de todo el universo incluyendo los perineos, y Alpes, en la Europa el Caucasos y Monte Tauro, en el Assia, y los paramos en la America”. Debido a la altitud de sus cumbres, que llegaban “a la rexion media de las Nubes”, “esta siempre cubierta de Niebe en todas las estaciones del año”. Las condiciones nivales del macizo daban origen a una extensa red fluvial que otorgaban una extraordinaria fertilidad a los suelos de las vegas, haciendo de la Sierra un espacio “fertilissim[o] y muy poblad[o] de lugares”. Como había afirmado el jesuita, los veintiséis ríos que, según la respuesta, nacían de las cumbres, “[c]orren desde lo alto como lineas verticales de mui delicadas y sabrosas aguas; que causan grande frescura fertilidad y abundancia de frutos a todas las tierras y probincias de su circuito” (López, 1779, ff. 318-319).

La información correspondiente al término municipal de Güéjar- Sierra (Güéjar de la Sierra Nevada, en la respuesta original), proporcionada por Antonio Rodríguez Castillo y Porcel, fue igualmente significativa para comprender el lugar que ocupaban las riquezas naturales de la montaña nevadense en los imaginarios locales de la época. En este caso, la descripción remitida a López iba acompañada de su correspondiente croquis cartográfico (figura 2). La imagen ilustraba de manera muy elocuente todo el complejo geográfico utilitario del municipio de Güéjar, cuyos elementos principales eran numerados en el dibujo y glosados en una leyenda insertada en la izquierda de la composición. En dicho complejo no solo se destacaba el papel del principal río de la región para abastecer a las comunidades locales, sino que también se incidía en la importancia que los valles, los profundos barrancos y las lagunas de la Sierra tenían para la economía local.

El croquis reflejaba la visión de toda la cabecera del valle del Genil, pormenorizada en la respuesta al cuestionario, ofreciendo una imagen abstracta de la Sierra, cuya difícil orografía montañosa era, sin embargo, fundamental en el aprovechamiento de sus recursos: “Nacen todas las aguas de dho río en la citada Sierra Nevada, cuios nacimientos son distintos. En esta cumbre hai diferentes Barrancos, que los más nombrados y copiosos, y que algunos conservan allí en nombre de ríos, son: Bacares en cuia cabeza está la Laguna asi nombrada, especial por razon de estar en la Zima de la sierra spre anivelada, y llena de agua muy clara” (cit. en Lorenzo Rojas, 2012, p. 119). Con ello, los

imaginarios geográficos locales del municipio de Güéjar interpretaron su territorio como el repositorio geográfico de una formidable arteria de recursos hídricos, que eran presentados como los responsables de las extensas superficies boscosas y de las tierras de los cortijos, anexas, en la imagen, a los núcleos de población.

Aparte de la valoración de los recursos hídricos de Güéjar para su economía, la respuesta exponía con orgullo algunas de las maravillas naturales de la Sierra que, si bien no formaban parte del tejido económico agrario del municipio, eran mencionadas como una seña de identidad de la región. Entre ellas, destacaban, una vez más, aquellas cualidades que habían sido constantemente puestas en valor en las crónicas anteriores: la calidad de los aires, las aguas y las hierbas medicinales de la montaña. De los primeros, se decía que eran “tan saludables [...], que si no fuera ley inviolable el morirse vivirían sus naturales eternamente”. Respecto a las aguas, la respuesta del cuestionario señalaba “las tres calidades o condiciones” que los naturalistas esperaban encontrar en ellas: “sin color, sabor, ni olor, ó pr mejor explicarlo christalinas, saludables, y especiales”. En relación con ello, se incidía en las “muchas fuentes medicinales” que se encontraban en todo el valle —señaladas igualmente en el croquis—, las cuales, “aunque no usan de ellas, pr nacer en parajes mui retirados de la Poblacion; pero no pr eso carecen de virtud”. Finalmente, el texto hacía hincapié en las “muchas y esplendidas yerbas según se oie decir a los Herbolarios”, tales como Canicula, Pie de Leon, Agenxos, Hirnearia, Hinillo oloroso, Poligonato, Poleo montano, Eleboro negro [...] y otras infinitas, que a ponerlas todas sería no acabar, querer pintar a este Jardin Botanico” (cit. en Lorenzo Rojas, pp. 122-124).

Las respuestas de los municipios de Granada acompañadas de sus respectivos mapas o croquis (en su mayoría de la comarca de las Alpujarras) ofrecieron unos imaginarios geográficos articulados en los mismos términos. Así, el croquis del municipio de Jubiles, realizado a plumilla en tinta negra, representó un espacio abstracto, cuyos contornos cartográficos estaban ausentes (figura 3). Los únicos elementos geográficos que delimitaban el término municipal era la cadena de montañas, representada de manera convencional y muy esquemática en la parte superior del papel. A pesar de su escasa precisión topográfica, la ilustración transmitía con claridad la imagen de un espacio visualizado desde el punto de vista de sus características físicas, en el que se mostraba una coherencia lógica entre la red de los recursos de la montaña, capitalizado por la consecución cumbres-lagunas-ríos-vegas, y la distribución de los núcleos de población. Como indicaba la respuesta manuscrita, la “Sierra Nevada [...] comprende muchos zerros encumbrados, y en ellos no se acaba la Niebe todo el año”. Coronando la cadena, “a la cumbre de estos montes” se encontraban los “qe llaman Mulajacen, y Veleta”, nombrados ambos, en el dibujo, con la información “es la cumbre”. De lo alto de “estos dhos montes nazen diferentes Rios, el de Genil qe va para Granada, los Rios del Barranco de Poqueira, el de Lanjaron y otros”, indicados en el croquis con los nombres de R.

Grande y R. Chico, nutridos por los distintos arroyos de montaña que surgían de las lagunas de las cotas altas. Justo por debajo de las cresterías estilizadas, se apreciaban estas, las “siete lagunas, la de Bacares, la de la Caldera, las 3 de Calbache, y las dos por encima del barranco de Jerez” (López, 1779, f. 331).

Otro tanto se puede decir de los dos croquis que se incluyeron en la respuesta del municipio alpujarreño de Carataunas. En el primero de ellos (figura 4), firmado por un tal Felipe Ruiz de Prado, toda la representación del territorio en sí adquiriría la forma de una gran montaña. Las cumbres más altas (y referencias principales en el dibujo), el Picacho del Veleta, el Cerro del Mulahacen y el Cerro del Caballo, junto con los trazos que representaban los ríos Chico y Poqueira, conformaban una imagen triangular, de contornos más o menos definidos por las cresterías de Sierra Nevada, y cuyo centro era ocupado por el municipio de Carataunas, próximo a la vega de Orxiva. El carácter utilitario del espacio de la región se completaba con las minas de plomo que se marcaban en la Sierra de Luxar. El aspecto gráfico del segundo de los croquis, firmado por Manuel Antonio de Fuentes, presentaba una composición algo diferente. Esta se mostraba cerrada por el contorno convencional de la Sierra, coronada igualmente por el Cerro del Caballo, el Veleta y el Mulahacen, la cual parecía contener en su interior los recursos naturales de toda la región, encarnados por ríos, arroyos y acequias (figura 5). En este caso, la geografía del término municipal abarcaba más extensión que el croquis anterior y se hacía más explícita. Además de incluirse más poblaciones, la red de ríos y arroyos que descendían de las lagunas de alta montaña se hacía más extensa y concreta. Así, todo un conjunto hídrico, formado por los ríos de la Laguna, de Dúrcal, Torrente, Lanjarón, Seco, Chico, Poqueira y Cádiar, vertían sus aguas en el Río Grande, que, poco después, se convertiría en el Río Guadalfeo.

En suma, en las respuestas al cuestionario para el *Diccionario Geográfico* de Tomás López, Sierra Nevada se conceptualizó como un espacio geográfico abstracto, pero atestado de una significativa materialidad, perfectamente aprovechable para las economías locales. Lejos de verse aún como un paisaje, en el sentido moderno (es decir, visual) del término, el macizo se interpretó, en los imaginarios locales, como una parte más del territorio habitado, y, por ende, trabajado. La montaña constituyó así un espacio, si no productivo *per se*, dotado, en cambio, de todos aquellos recursos que garantizaban la utilidad productiva de la tierra en las cotas más bajas, dependientes de las condiciones proporcionadas por la zona de las altas cumbres.

4.2.4. La Sierra como un espacio terapéutico en las topografías médicas

El clima benefactor de la ciudad de Granada y su entorno, propiciado por las cualidades naturales de las montañas de Sierra Nevada, fue ya apuntado por los cronistas locales del siglo XVII —de tal

manera que, recordando los versos del poema, “parecen Primavera el Estio, y el Invierno” — y recogido igualmente por los autores de la centuria siguiente. Pero fue precisamente en la primera mitad del siglo XVIII cuando se investigaron sus repercusiones para la salud en el marco de los primeros proyectos científicos estatales. En el contexto de la ciencia ilustrada, las cualidades medicinales de los distintos elementos presentes en Sierra Nevada, especialmente sus aguas y minerales, fueron examinadas y puestas en valor a través de una tipología particular de conocimiento e interpretación del territorio: las topografías médicas.

En los siglos XVII y XVIII, las ciencias de la Tierra vivieron un significativo desarrollo de manos de la investigación científica en los campos de la física, la historia natural y la medicina. Estos avances fueron recogidos especialmente por los médicos, quienes, por tradición, se habían preocupado por estudiar las conexiones entre el medio ambiente, el clima y la salud. Dicho interés les condujo al estudio de la historia natural y la corografía, en su caso en forma de lo que se conocieron como topografías médicas del territorio. Aunque la recogida de datos climáticos vinculados al estudio de la salud no era nuevo, sí lo era, en cambio, la infraestructura que se ponía entonces en marcha, constituyendo un “verdadero programa de investigación” en el que las recién creadas academias se encargaron “de sistematizar las observaciones con vistas a un objetivo científico claramente establecido” (Capel, 1998, p. 80).

Las topografías médicas fueron impulsadas y financiadas por las nuevas políticas sanitarias emprendidas por las cortes europeas en un empeño de racionalizar y “medicalizar” las sociedades modernas (véase Foucault, 1987). Según Luis Urteaga, quien ha estudiado la evolución de las ideas ambientalistas en España durante la Ilustración y el siglo XIX (1980), estas topografías fueron análisis “de tipo geográfico-estadístico” en los que se recogían “diversas consideraciones acerca del origen y desarrollo de las epidemias y sobre la morbilidad en general”. Centrando su foco de estudio en “ciudades, localidades y comarcas o regiones concretas”, tuvieron en cuenta unas concepciones médicas que consideraban “la génesis y evolución de las enfermedades como fuertemente determinadas por el clima y el medio local”.

Aparte del incipiente apoyo institucional y de la creación de una infraestructura estatal para llevar a cabo este tipo de investigaciones sobre el terreno, otra corriente influyente en los estudios médicos del territorio fue el llamado “naturalismo terapéutico”, que se convirtió en uno de los rasgos más característicos de la medicina de la época. Constituyó, además, una de las prácticas más claras de la puesta en valor de la naturaleza durante el siglo XVII y la Ilustración, desarrollada, sobre todo, en los espacios de montaña. Como ha apuntado Juan Casco Solís (2001, p. 218), “la confianza en la fuerza curativa de la naturaleza —el agua, los baños, el ritmo estacional, los lugares saludables,

etc. —, en la de sus elementos simples y en su dinámica interna que por entonces se iban descubriendo y desvelando”, estuvo ampliamente aceptada en las sociedades pre-modernas. A través de esta valoración médica de los elementos de la naturaleza, se empezó a tener en cuenta la montaña como un nuevo espacio social, donde podían materializarse las nuevas preocupaciones de las clases dominantes acerca de la salud pública y del cuidado individual del cuerpo.

El naturalismo terapéutico (que más tarde desembocaría en un turismo termal) acabó convirtiéndose, con el tiempo, en una importante “vía de acceso” al conocimiento más profundo de los paisajes de montaña. El ejemplo más paradigmático al respecto lo encarnaron los Pirineos, donde no se disoció, en un principio, la práctica del termalismo terapéutico con el descubrimiento turístico y científico de la cordillera (Gaston, 1974). A este respecto, Briffaud ha distinguido dos “dimensiones” distintas, pero complementarias, del termalismo pirenaico. Por un lado, aquella que encarnó una subdisciplina dentro de las ciencias médicas, en pleno desarrollo durante el siglo XVIII, y que, como veremos, también tuvo un cierto desarrollo en Sierra Nevada. Y, por otro lado, aquella que representó una moda social ejercida por las élites, que, en algunos casos, derivó en un conocimiento más riguroso, incluso a veces científico, de las zonas de alta montaña (Briffaud, 1994, p. 236)¹².

En España, la primera gran investigación médica del territorio dentro de un marco científico institucional, según Urteaga, fue el *Plan General de Efemérides meteorológico-médicas*¹³. La obra, publicada entre 1737 y 1746, fue realizada por el médico granadino Francisco Fernández Navarrete (1680- 1742). Natural de La Zubia, municipio ubicado entre la Vega alta y el pie de monte de Sierra Nevada, Fernández Navarrete llegó a ser catedrático de Medicina de la Universidad de Granada y, a partir de 1730, médico de cámara de Felipe V. En su formación, destacó igualmente su poliglotesmo, sus conocimientos de música y su talento para el dibujo y la pintura. El proyecto de Fernández Navarrete, posible gracias a la utilización del barómetro y el termómetro, fue, además, el origen de los observatorios españoles (Casco Solís, 2001, p. 219).

Poco antes de la puesta en marcha de este magno proyecto, hacia 1726, Fernández Navarrete había iniciado la realización de *Cielo y Suelo Granadino. Idea de la Historia Natural de Granada en*

12. Un claro ejemplo de este último lo constituyó el “padre” del descubrimiento científico de la montaña del Pirineo, Louis-François Ramond de Carbonnières.

13. El título completo fue *Ephemerides Barométrico-Médicas Matritenses para el más puntual, y exacto cálculo de las Observaciones que han de iluminar la Historia Natural, y Médica de España: Extractadas de orden de la Real Academia Médica Matritense por el Doctor Francisco Fernández Navarrete, Cathedrático de Medicina de la Imperial Universidad de Granada, Médico de Camara con ejercicio de su Magestad, y Académico de Número de dicha Real Academia*, publicado en la Imprenta Real de Madrid en 1737. Para Horacio Capel, el primer trabajo en España del género de las topografías médicas corrió a cargo de Nicolás Francisco San Juan y Domingo, autor de la obra *De morbis erzdermiis Caesar-Augusta*, publicada en Zaragoza en 1686. En ella, el autor describía “la situación de Zaragoza, su clima, la geografía física e historia natural y las costumbres de sus habitantes antes de estudiar las enfermedades dominantes” (Capel, 1998, p. 80).

varias observaciones Físicas, Médicas y Botánicas, acabada en 1732, aunque inédita hasta finales del siglo pasado¹⁴. Antes de su transcripción y publicación en 1997, la obra fue, durante siglos, un extenso manuscrito estructurado, por el propio autor, en dos partes y tres libros, dedicados al estudio y descripción de Granada y de su arzobispado (Fernández Navarrete, 1997, p. 73).

Para la ejecución de la obra, el médico granadino llevó a cabo una evaluación del territorio del Arzobispado de Granada. Efectuó “observaciones y experiencias personales”, recopiló “colaboraciones diversas”, y elaboró “un cuestionario que repartió ampliamente en el arzobispado” (Capel, 1998, pp. 80-81). El propio Navarrete, en su “Plan” de la obra, explicaba que, “resuelto a escribir solo lo que legítimamente hallase cierto, hice frecuentes salidas a examinar por mí las cosas más notables, como Baños, Aguas Minerales, Fuentes, Sierras, en especial la Nevada, tan célebre en la tradición y en la Historia, aunque no dignamente celebrada” (Fernández Navarrete, 1997, p. 119). Para la recopilación de datos, Fernández Navarrete contó con la colaboración de Miguel de Landa, secretario de cámara del arzobispo Francisco Perea, y del maestro boticario Pedro Moreno y Gaona. Según el editor de los manuscritos, Antonio Gil Albarracín (1997b, p. 74), el médico granadino ya había repartido, en 1726, un interrogatorio “indagando sobre los puntos de la historia natural: aires, aguas, frutos y productos, salud y medicina, etc., entre médicos, religiosos y personas curiosas del mismo”. Aparte de los cuestionarios, una de las cosas más interesantes de su trabajo de campo fue el estudio de los “fenómenos meteorológicos”, especialmente del aire, cuya observación fue realizada con “el común barómetro de Inglaterra y con el termómetro florentino” (Capel, 1998, p. 81).

A medio camino entre la pretendida rigurosidad del estudio médico del territorio y las impresiones subjetivas del autor, propias de los relatos de viajes, *Cielo y suelo granadino* se puede aún considerar un inventario de los “tesoros” naturales que encerraban las regiones montañosas. Así lo puso de manifiesto el propio Fernández Navarrete al comienzo de la primera parte de su obra, dedicada al estudio y a la completa enumeración de las cualidades del aire, el temple y el suelo de la ciudad de Granada (Fernández Navarrete, 1997, p. 127):

El alegre y benigno Cielo de Granada, su saludable y hermosa situación, sus fecundas y vistosas campañas, sus numerosas y saludables fuentes, sus montañas preñadas de tesoros, sus valles bordados de odoríferas y saludables plantas, sus sierras coronadas de nieve, sus ríos trepando sobre arenas de oro, sus deliciosos Cármenes, sus bellas frutas, sus vitales auras y demás amables circunstancias tuyas son el Argumento de mi Primera Parte.

14. Esta obra de Fernández Navarrete ha permanecido inédita hasta 1997, año en que Antonio Gil Albarracín la editó. Según Capel (1998, p. 80), *Cielo y Suelo Granadino* “puede ser considerada no solo una aportación destacada a la historia natural española sino también la primera topografía médica publicada en castellano”.

En el Libro I de la segunda parte, el autor ofrecía una descripción y “organización” de Sierra Nevada para, seguidamente, registrar “lo que en su superficie contiene”. Sin abandonar un cierto tono literario y haciéndose eco de un fuerte sentido mítico de los lugares, el texto se convertía en un catálogo de los elementos maravillosos que se podían encontrar en los valles y las cumbres de la Sierra, así como de la utilidad de sus recursos (Fernández Navarrete, 1997, p. 332): “allí se ven riscos vomitando fuentes minerales de prodigiosa eficacia, allí colinas metálicas y de inagotables prodigios naturales [...], allá las alegres Montañas desnudando los morales su manto verde para vestir de seda los Palacios, [...] allí rompen las canteras para los templos y para la real magnificencia, allí suenan los aplausos de Baco en la Vendimia, allí el plaustro de Ceres en el Agosto...”.

Para el médico granadino, algunas de las “maravillas” más importantes del macizo fueron las aguas que nacían en la zona de las altas cumbres. Entre estas, se encontraban los ríos, los manantiales, las fuentes y las lagunas. Si bien en las descripciones de estas últimas el médico granadino no se desvinculó aún de las narraciones locales de carácter legendario, recogiendo así algunas leyendas populares sobre sus supuestas cualidades sobrenaturales, en la presentación de los “treinta ríos” que nacen en la sierra y de las fuentes medicinales, Fernández Navarrete se mostró más riguroso. Los extraordinarios elementos hídricos del macizo adquirirían entonces una clara función medicinal. El médico concibió las aguas medicinales como “un tesoro no conocido que, si se cultivase y diese a conocer toda su hermosura y perfección, quizá obscurecería los más decantados Países extranjeros” (Fernández Navarrete, 1997, p. 351).

En la nómina de las maravillas ácueas de la Sierra, el manto nival ocupó también un puesto importante. Para el médico granadino, la nieve era “sin duda el más hermoso adorno y la más liberal riqueza y hermosura de esta Sierra”. Su afirmación se asentaba en “su buena y saludable Calidad”, ya que “todos los lugares de la Alpujarra y otros que beben las aguas que bajan de sus mismo copos” se mostraban “ajenisimos” de enfermedades comunes como bocios y escrúfulas. Además, la nieve tenía también “la virtud de conservar las carnes”. Gracias a su uso por los habitantes de los pueblos de las faldas de la Sierra, los alimentos no solo se mantenían “frescos y conservados, sino [también] extremadamente mejorados en su Calidad” (Fernández Navarrete, 1997, p. 368).

La enumeración de las “maravillas” naturales ofrecidas por la Sierra incluyeron también las vestas de los numerosos minerales y metales que formaban parte de la materialidad de la montaña: “[N]uestra Sierra es un Depósito y, como Almacén de Minerales, como verá cualquiera que la examine, y yo examinándola he encontrado bastantes pruebas que voy a señalar para que cualquiera las verifique”. Para presentar dichas pruebas, el médico ofreció un pequeño inventario de las minas que se hallaban en distintos puntos de Sierra Nevada y el pie de monte: sobre el cerro Güenes; una

cordillera sobre La Zubia “metalada de cobre”; una mina de cobre y oro sobre Quéntar; una de cobre en Fiñana y Paterna; plata en Bubión y Pitres; hierro en Busquístar; “un cerro entero de peñascos de hierro” en Pitres; minas de oro en Vayárcal y Ohánez; de plomo en el Fondón; “catorce minas de plata, cobre y antimonio y una de lapiislázuli” en el término de Güéjar-Sierra (Fernández Navarrete, 1997, p. 360).

Las maravillas hídricas y minerales aportadas por la montaña se combinaban y daban lugar a las fuentes y manantiales, dotadas, “según la proximidad de diferentes venas metálicas y minerales”, de una clara función terapéutica. De esta manera, “salen las diversas fuentes de esta Sierra con diferentes calidades a que deben corresponder diferentes virtudes, que en muchas de ellas están todavía sin examinarse a satisfacción” (Fernández Navarrete, 1997, p. 361). La cita de un largo fragmento del médico D. Feliciano Navarrete, que presentaba una relación de las aguas de la Sierra y su utilidad para sanar unos males determinados, dio legitimidad al estudio del médico granadino¹⁵ (Fernández Navarrete, 1997, p. 361):

Su general virtud y eficacia en remediar diversos y deplorados accidentes la ha comprobado la cotidiana y anual experiencia, siendo regular su utilidad en todos los efectos que penden de las obstrucciones, oran sean de humores, ora sean de cálculos o humores viscosos estabulados en Hígado, Bazo, Estómago, Mesenterio, Útero y otras partes. Los cuales efectos dejó antes prevenidos el Docto Luis de Mercado y así se ha experimentado que son utilísimas estas Aguas para curar la Melancolía hipocondriaca pues, corrigiendo la intemperie de los hipocondrios, quitan y destruyen con actividad las obstrucciones.

El estudio médico de Fernández Navarrete incluyó tres ilustraciones del territorio de Granada realizadas por él mismo. Una de ellas, País de Granada, dedicada al Duque del Arco, recogía la información acerca de los vientos que circulaban por todo el territorio del Arzobispado (figura 6). Al igual que las características de las aguas y la constitución del suelo, la orientación del viento fue una de las variables meteorológicas imprescindibles en la elaboración de las topografías médicas del siglo XVIII. Los aires constituían un elemento fundamental para determinar “las ‘fiebres’ del lugar y el ‘temperamento’ de sus habitantes” con el objetivo de posibilitar “una acción terapéutica eficaz” (Urteaga, 1980). Dicha ilustración de Fernández Navarrete fue un claro reflejo de este propósito. En ella, la ciudad aparecía en el centro de la composición, “dominando el plan de una llanura o Vega de ocho leguas”

15. Otra estrategia para legitimar el valor medicinal de las aguas de la Sierra fue la comparación con otras aguas célebres de Europa (Fernández Navarrete, 1997, pp. 363-64). En general, las referencias a nombres foráneos son bastante frecuentes en toda la obra, lo que demuestra, por un lado, la erudición del autor y, por otro, su deseo de contextualizar su investigación dentro de la órbita de los primeros estudios médicos y terapéuticos en Europa

y “cercada de un vistoso Coliseo de Montes”, que Navarrete enumeraba en relación a la dirección de los vientos (Fernández Navarrete, 1997, pp. 166-167):

Las de Iznalloz y Dayfontes, Sierras de Cogollos, Alfacar y El Fargue ocupan todo el cuartel desde la dicha cuarta que entra por la cartuja y Hospital Real, hasta la entrada del Griego, que corresponde por San Luis, Santa Isabel y San Miguel, haciendo centro de rumbos la torre de la Iglesia Catedral. Desde aquí prosigue por las cumbres de Val-parayso y Monte santo, hasta enlazar con el Cerro del Sol, Sierra Bermeja y Nevada. Por donde viene el Griego Levante se abren profundamente los Senos de los Montes para hacer calle al rio Darro o Dauro, que corre dos leguas y media por esta fértil calle hasta que entra en la Ciudad por el Oriente cuarta al Griego Tramontana, que llaman Est 4ª al Est-Nordest. Pero desde sus mismas aguas se vuelven a levantar con duplicada altura los Montes que, caminando poco trecho, abren otra y larga Calle al Rio Genil, que besa el pie a la Sierra Nevada.

De entre las sierras que aparecían en la imagen rodeando la ciudad destacaban, en la parte superior del dibujo, las cumbres de Sierra Nevada, “bruta hermosura” y “bárbara majestad”, levantada “entre el Oriente y Mediodía de la Ciudad de Granada, en inmensas moles”. Constituía, según el autor, “una desmesurada elevación y que compite con lo más alto de los Pirineos y Alpes” (Fernández Navarrete, 1997, pp. 166, 331). En la imagen sobresalía de manera significativa el Picacho del Veleto —la mayor altura para el médico—, representado como un monolito blanco de forma piramidal y diferenciado del resto de las montañas del macizo por su gran tamaño. Otras montañas de la Sierra, como el Mulhacén y Cabeza de Perro, se veían notablemente inferiores al Veleto.

Las distintas cadenas de montañas fueron utilizadas en este caso como accidentes geográficos importantes para determinar las corrientes y direcciones de uno u otro tipo de viento que confluían, según el médico, en la torre de la catedral granadina. En la topografía se hacía referencia a los cuatro vientos cardinales (Mediodía, Poniente, Norte y Levante) y otros cuatro intermedios (Leveche, Maestro, Griego y Sirocco), referidos a los vientos de suroeste, noroeste, noreste y sureste, respectivamente. Con las direcciones de los vientos señaladas sobre el dibujo topográfico, el Arzobispado de Granada quedaba dividido en ocho fragmentos que indicaban las partes del territorio afectadas por dichos vientos. Este tipo de estudio permitiría conocer el número de enfermedades afectadas por cada uno de los agentes atmosféricos —no solo el viento, sino también la presión— y, así, dejar señalado “el estado de la común salud según las alteraciones y destemplanzas del tiempo” (Capel, 1998, p. 81). De esta forma, concluía Fernández Navarrete (1997, p. 169),

se infiere ser el Viento Dominante de esta Ciudad el Norte o Tramontana y sus inmediatos colaterales. [...] Pero como se ha prevenido entra en la Ciudad segundo y perenne ramo suyo por la vía de Levante y sus colaterales. Las razones porque el espacio de más de doce leguas, todos los Paralelos de este Viento conforme vienen de las Regiones Boreales dan en la grande y elevada Pantalla de la Sierra Nevada, que les embaraza el libre paso por el Africano Mar...

La empresa médico-topográfica de Fernández Navarrete constituyó el primer ejemplo en el que Sierra Nevada era interpretada en el contexto de un proyecto de naturaleza científica. Apoyado, no obstante, en las metáforas forjadas en el siglo anterior, que ya habían señalado las cualidades terapéuticas de la montaña, los elementos naturales más destacados del macizo se conceptualizaron como una pieza clave para el conocimiento de los agentes medioambientales (geográficos y climáticos) susceptibles de influir en la salud pública. El conocimiento de Sierra Nevada se insertó así, por vez primera, en una investigación científica de repercusión pública y en el propio discurso que esta generaba.

4.2.5. La Sierra como un referente visual en las primeras descripciones paisajísticas

Después de la investigación con los modelos de representación de las topografías médicas, las “maravillas” ofrecidas por Sierra Nevada aparecieron en un contexto diferente, en este caso, de naturaleza geográfica. En este nuevo marco conceptual, los significados otorgados a la montaña se vieron modificados. Si bien continuaron haciéndose eco de los imaginarios anteriores, la montaña se interpretó, en las descripciones ofrecidas por geógrafos y viajeros españoles, de una forma explícitamente visual. Mientras que en los anteriores imaginarios fueron los componentes materiales de la montaña los que se pusieron de manifiesto, en las descripciones presentadas a continuación se remarcaría el potencial visual que, contemplado desde la ciudad de Granada, revelaba el macizo, el cual seguiría dotando de excepcionalidad al territorio del antiguo Reino de Granada. Fue entonces cuando realmente se comenzó a “ver” la Sierra como un referente paisajístico del territorio de Granada, al mismo tiempo que empezó a utilizarse como un lugar privilegiado desde el cual contemplar todo el conjunto geográfico de la ciudad y su Vega.

En 1754, el historiador y viajero ilustrado Antonio Ponz (1725-1792) puso de nuevo en valor las cualidades del macizo en su célebre libro *Viage de España, en que se da noticia de las cosas mas apreciables, y dignas de saberse, que hay en ella*. La obra fue el resultado del viaje encargado por el conde de Campomanes con el objetivo de examinar los bienes artísticos de Andalucía propiedad de los jesuitas, expulsados en 1767 por Carlos III. Publicada en diecisiete volúmenes en vida del autor, Ponz escribió el relato en forma de epistolario. De manera póstuma, en 1794, apareció un decimoc-

tavo volumen que había quedado inconcluso.

Ponz estuvo en Granada y Sierra Nevada en 1754 acompañando al Marqués de la Ensenada, quien pasaría casi cuatro meses en la ciudad del Darro, desterrado por el rey Fernando VI. El autor subió a las cumbres del macizo a “inspeccionar la montaña del Sol y ayre, que en este Granadino País se llama Sierra-Nevada o de la Elada, para que de su contextura diera mi vista traslado a la noticia de V. E.” (cit. en Titos Martínez, 1997b, I, p. 74). El relato de su estancia en Granada y sus excursiones a la Sierra debía estar incluido en la sexta carta del último volumen, dedicado al viaje que Ponz hizo desde Málaga hasta la ciudad de la Alhambra. Sin embargo, esta no apareció en el texto final de su *Viage de España*. No obstante, las impresiones que dejó Ponz sobre el macizo fueron posteriormente descubiertas por Manuel Vallejo y publicadas en el periódico local *Mensajero económico y erudito de Granada* en 1797¹⁶.

Según Titos Martínez (1997b, I, pp. 73-74), el relato de la expedición a las cumbres, collados y lagunas del macizo llevada a cabo por Ponz puede considerarse la primera narración moderna sobre una ascensión a Sierra Nevada. Su relato, muy detallado, dio cuenta de la travesía de seis días por las cumbres y lagunas de la alta montaña granadina¹⁷. Su descripción constituye un testimonio clave en la historia de la Sierra no solo por su carácter documental, al registrar con precisión la antigua formación glaciar del Veleta, desaparecida con posterioridad a su expedición (Gómez Ortiz & Plana Castellví, 2004), sino también por las imágenes que planteó en su reconocimiento de los elementos naturales de las zonas altas del macizo. Al inicio de su expedición a los más altos tresmiles de la Sierra, Ponz y sus acompañantes subieron al Mirador, un cerro entre Monachil y Dílar, antes de tomar la Cañada de las Víboras. Allí, Ponz reconoció el valor de la altitud como medio para abarcar con la mirada la totalidad del espacio geográfico, al tiempo que organizó los distintos elementos que lo conformaban en una composición de claros rasgos pictóricos (Ponz, 1797, p. 101): “La hermosura de este sitio eminente, que se nos representó balcón del cielo, consiste en ver todo el terreno de Granada, vega, sierra, arboledas y canales de agua, aumentando y disminuyendo los colores de su verdor, según las diversas manchas de huertas, alamedas, sotos, sembrados, poblaciones y pedazos desnudos, formando un lienzo que puede ser estudio y admiración de los pinceles”.

16. Manuel Vallejo: “Relación del viaje que desde Granada hizo a Sierra Nevada D. Antonio Pons a influxo del Excmo. Sr. Marqués de la Ensenada”, en *Mensajero económico y erudito de Granada*, núms. 25, 24-8-1797; 26, 28-8-1797; 27, 31-8-1797; 28, 4-9-1797; 29, 7-9-1797; 30, 11-9-1797. La crónica apareció también en otras publicaciones posteriores: M. Garrido Atienza: “Sierra Nevada. Relato de una expedición en 1772”, *El Defensor de Granada*, 24, 25, 26, 28 y 29 de julio de 1896 (la datación del título es errónea); M. Martínez de Victoria: “Viaje que desde Granada hizo a Sierra nevada D. Antonio Pons en 1754”, *Anuario del Club Alpino Español*, 1920, pp. 72-79.

17. Según Titos Martínez, “[l]a descripción de Ponz es magnífica en todos los sentidos, minuciosa en las explicaciones y precisa en los términos, hasta el punto que es la primera vez en que aparecen citados con sus nombres las principales cumbres y lugares de la Sierra: Trevenque, Era de los Pensamientos, Mirador, Prados de la Ermita, Alcázar (Alcazaba), Mulhacén, los Machos, Laguna Larga, Bacares...” (Titos Martínez, 1997b, I, p. 80).

Desde aquel alto, el viajero ilustrado dejaba las altas cumbres de Sierra Nevada a sus espaldas para contemplar, frente a él, el pie de monte y la Vega. La llanura era interpretada, una vez más, como un “espacioso valle o jardín” que se extendía hacia el oeste siguiendo el curso del Genil. Ponz asimilaba, de esta manera, la imagen edénica de la llanura rodeada de montañas, formulada anteriormente por Bermúdez de Pedraza. La mítica Vega, “cerrado huerto de Salomón”, yacía custodiada por “[l]as montañas y sierras de Hayena, Alhama, Loxa, Illora, Elvira, Alfacar y montes de las siete Villas, que desde Medio-día hasta el Leste ponen cerco” a toda su extensión, semejando “un exercito de gigantes [...] o substitutos del Cherubín en este traslado del Paraiso” (Ponz, 1797, p. 101).

En su expedición, Ponz alcanzó la cumbre del Veleta. Para él, el Picacho se alzó como un mirador que parecía ser “registro de todo el mundo”. De este modo, utilizó la cumbre como atalaya desde la cual examinar con la mirada la organización del conjunto de picos que se le presentaban en derredor, y de pueblos que se repartían por los valles y las lomas (Ponz, 1797, pp. 103-104): “Prosiguiendo dicha inspección por el Medio día, se ven los altos cerros que con el de Veleta tienen más emulacion, Alcazar y Mulahacen, y el de los Machos; se registra toda la Alpujarra [...] con la distincion de muchos de sus Lugares, sembrados, y fuentes; la que ocupa las anchas espaldas de dicha Sierra-nevada desde la caida del Puerto de Veleta hasta la costa del Mediterráneo, capacidad suficiente para sustentar 42 Lugares”.

Asimismo, el relato de Ponz ofrecía una magnífica descripción del antiguo glaciar del Corral del Veleta antes de su desaparición a principios del siglo XX. Tras examinar todo el territorio que su vista alcanzó a ver desde la cumbre del Picacho, Ponz y sus acompañantes pasaron “a registrar el propinquo, llamado corral de Veleta”. El viajero ilustrado lo describió como “una profundidad ancha y cerrada de tajos muy peynados sin entrada por parte alguna”, un “caxon ambicioso de nieve, que se cree guarda la primera que cayó despues del Diluvio, reducida a piedras” (Ponz, 1797, p. 110). Como han indicado Antonio Gómez Ortiz y Josep A. Plana Castellví (2004, p. 34), la especial atención que acaparó el Corral en aquella época se debió al “cúmulo de nieve y hielo que ofrecía en su seno, hecho excepcional y digno de mención por parte de aquellos viajeros”, a causa de los indicios, aún visibles, de la Pequeña Edad de Hielo del siglo XVII, periodo en el que se registraron temperaturas más bajas de lo normal y un notable avance de los glaciares de las cordilleras de latitudes templadas. En efecto, en el Corral del Veleta, escribía Ponz (1797, p. 110), “aqui es yelo lo que es nieve en otros lugares; y nunca se derrite mas que la superficie que es lo que el sol le descubre”.

A principios del siglo XIX, el erudito local Simón de Argote ofreció un notable preámbulo de lo que serían los imaginarios más significativos de Sierra Nevada en la modernidad a través de algunas de las metáforas paisajísticas incluidas en su obra *Nuevos paseos históricos, artísticos, económico-po-*

líticos, por Granada y sus contornos. Publicado en tres volúmenes entre 1805 y 1812, el libro de Argote fue parte de un proyecto más ambicioso, que quedó parado debido al exilio de su autor en este último año. Su obra se insertó en la tradición ilustrada de la crítica histórica, de la “búsqueda de la verdad sin prejuicios y la criba y eliminación de todas las leyendas mitológicas y piadosas, las tradiciones arbitrarias e incomprobadas y las falsedades acumuladas por una historia más encomiástica y religiosa que racional y ponderada”. De ahí que la prosa del autor fuera descriptiva, “científica” y “crítica” al mismo tiempo. Respondiendo a este propósito, una de las novedades metodológicas del relato de Argote fue el planteamiento de una narrativa basada en el “conocimiento geográfico-topográfico” de Granada, adaptando su “discurso literario a la realidad topográfica” de la ciudad (Calatrava, 2000, pp. 96, 97, 98).

Dentro de la nueva consideración de las características geográficas del territorio de Granada, Sierra Nevada constituyó, sin duda, una importante referencia, especialmente por las posibilidades visuales que sus montañas ofrecían para contemplar —y, por tanto, describir y conocer— la realidad física de la ciudad y su entorno. El registro visual de “[l]a Ciudad y su Vega mirada desde estos puntos” altos de la Sierra, además de ofrecer “los quadros mas pintorescos, y agradables”, permitía la interpretación de todo el territorio a través de la recurrente metáfora arquitectónica. Así, desde el macizo, la ciudad, rodeada de montañas, se mostraba como “una Deidad [...] sentada en lo mas anchuroso del Anfiteatro” de todo su entorno geográfico, en el que destacaba el espacio agrario de la Vega, “infinita alfombra de verdura, mas embelesadora y dulce que la de la esmeralda” (Argote, 1806, pp. 23-24).

Por otro lado, la sensibilidad estética que Argote demostró en su descripción de la Sierra precedió a algunos de los contenidos de los imaginarios planteados más tarde en época romántica. De esta manera, Argote ya expresó “la belleza de estos lugares” siguiendo el modelo paisajístico de lo pintoresco que ofrecía la imagen de “lo vario y original de sus contornos y caprichos”, de las “figuras irregulares” de las montañas, y del “confuso y hermoso desorden” de la gran cantidad de “plantas alpinas”, que “contrastan maravillosamente con la blancura de la nieve” (Argote, 1806, pp. 21-22).

La conceptualización de Sierra Nevada a través de la metáfora arquitectónica y de la valoración asimétrica de la irregularidad, frecuentes en los lenguajes estéticos del siglo XIX, como mostraremos, derivó hacia una interpretación de los espacios de montaña como una gran compilación de ruinas. Antes de la llegada masiva de los viajeros británicos a Granada en la década de 1830, —aunque de forma coetánea a las imágenes más comunes de otras cordilleras—, Argote ya se hizo eco de estos imaginarios en sus *Paseos*. De este modo, refiriéndose a los precipicios y barrancos de la montaña por los que corren las corrientes de agua, el autor trazaba una perfecta composición paisajística

articulada en torno al canon de la belleza pintoresca, patrón que modularía algunas de las visiones más célebres de la Sierra en las décadas posteriores (1806, p. 23):

Estas repetidas y variadas imágenes de puentes, diques, esclusas, bóvedas, arcos y galerías, en que no está marcada ni la impotencia de la mano del hombre, ni la monotonía fastidiosa de su invención, excitan las ideas mas risueñas, á las que añadido el silencio, la grande iluminación del día, la grandeza del sitio, la gravedad magestuosa de las ruinas, se exalta la imaginación, y se eleva el alma, que no pudiendo resistir á un tiempo tantas y tan varias sensaciones, se lanza fatigada en la inmensidad, y busca un reposo en el enagenamiento.

La relación de Argote con Sierra Nevada como parte fundamental de la identidad territorial del Reino de Granada, se articuló, por tanto, en torno a una comprensión geográfica esencialmente visual, en la que la montaña era planteada en términos paisajísticos, es decir, estéticos. En los *Paseos*, la reorganización de los elementos que componían la naturaleza de la montaña a modo de “quadro” pintoresco y agradable prevaleció frente al aprovechamiento de los recursos naturales proporcionados por la materialidad de la montaña. El escritor granadino transformó la anterior concepción pragmática de la Sierra en un verdadero disfrute visual. Con ello, ya desde el propio título de su obra, Argote introdujo el valor recreativo del disfrute de la topografía de la ciudad y de su entorno geográfico. La “belleza de estos lugares [de Sierra Nevada]” le confería al macizo la categoría de paisaje, cargada de una explícita significación estética, la cual, desde entonces, no dejaría de alimentar los imaginarios de toda la centuria.

4.3. Conclusiones

Los imaginarios de los periodos históricos anteriores a la modernidad desarrollaron una notable conciencia de la geograficidad de Sierra Nevada a través del conocimiento de sus recursos naturales. De una forma u otra, todos ellos pusieron de manifiesto la materialidad que les ofrecía la propia montaña. Ya fuera presentada como el límite natural de las tierras fértiles del territorio conocido, tanto de la antigua fundación romana como de la ciudad islámica, o bien como el origen biogeográfico de la red fluvial, del clima y de los suelos de las vegas contiguas a los municipios de ambas vertientes del macizo, la Sierra fue conceptualizada como un espacio geográfico abstracto fundamental para la comprensión global del territorio del Reino de Granada en términos socio-económicos e identitarios.

Al igual que en las grandes cordilleras europeas, estos imaginarios destacaron la importancia de los recursos naturales proporcionados por la montaña, encarnados principalmente por los ríos que nacían en las cumbres y lagunas de las zonas de alta montaña. En las representaciones corográficas

cas de Granada incluidas en el *Civitates* de Braun y Hogenberg, la valoración de dichos recursos constituyó, junto con los hitos monumentales de la ciudad, una parte importante de la identidad del territorio del Reino de Granada. A través de su relación con la ciudad y la llanura por medio de una rica red fluvial, Sierra Nevada se alzó como el origen natural de la fertilidad del espacio productivo local, encarnado por la extensa Vega de Granada, de la que dependía gran parte de la economía de la región. Así, se quedó formulada la vinculación geográfica de las tres unidades de paisaje que darán lustre, desde entonces, al territorio granadino: el núcleo urbano, la Sierra y la Vega. En los textos y las imágenes de épocas posteriores, el macizo de Sierra Nevada no dejaría de interpretarse como un espacio geográfico del cual dependía la prosperidad de Granada, haciendo posible la extraordinaria productividad agrícola de las huertas contiguas a la ciudad.

A partir de entonces, la visión del territorio de Granada como un armonioso conjunto geográfico, formado por la alta montaña, la ciudad y la Vega, circulará en el tiempo y en el espacio. Con la llegada de los viajeros británicos del siglo XIX, esta imagen fundacional, como analizaremos más adelante, se recuperará y será reforzada, además, por unas determinadas narrativas históricas y una cierta connotación mítica propias de la cultura romántica. Pero, en esencia, los álbumes turísticos decimonónicos dedicados a Granada perpetuarán la imagen modélica compuesta por la conexión entre la ciudad, la Vega y la montaña, evocando todo el conjunto como un espacio geográfico exótico, de reminiscencias sublimes y pintorescas, insertado en los circuitos convencionales del viaje de su tiempo, y capaces de suscitar todo tipo de imaginarios geográficos.

Las interpretaciones de la Sierra aparecidas en las crónicas locales de la época cristiana posterior al periodo islámico presentaron los “tesoros” naturales que encerraban las cumbres y los valles del macizo, evocándolas como un conjunto de “maravillas” de la montaña mediante las cuales dibujar un nuevo espacio geográfico beneficioso para las comunidades locales. En la reconstrucción de los imaginarios cristianos de la ciudad, los cronistas ensalzaron aquellos recursos que dotaban al nuevo territorio cristiano del Reino de Granada de una identidad única, en el que Sierra Nevada tuvo un protagonismo considerable. De este modo, los ríos, las fuentes, la nieve y los minerales sirvieron de elementos materiales de legitimación de la aún por entonces desconocida montaña, convertidos en signos propios de identidad del conjunto territorial de una Granada contextualizada en un marco de ideología cristiana.

Asimismo, los diccionarios geográficos del siglo XVIII, de carácter compilador y estadístico, contribuyeron a elaborar una imagen de la Sierra insertada en una valoración cualitativa del territorio. En este contexto, la montaña se presentaba como un espacio, aún abstracto, configurado por un conjunto heterogéneo, pero armónico, de recursos naturales extraordinarios, los cuales eran explotados

para el conveniente desarrollo de los sistemas económicos locales. De este modo, aún lejos de la idea moderna de paisaje, la montaña se conceptualizó como un espacio cuya consideración en los imaginarios colectivos dependía de su utilidad práctica dentro del territorio social de existencia, habitado y trabajado por las comunidades locales.

Algunos elementos que forjaron los imaginarios fundacionales planteados tanto en las crónicas de Bermúdez de Pedraza como en las geografías de Murillo Velarde y Tomás López se dejarán ver en las visiones de los viajeros del siglo XIX. Las referencias a la “perpetua primavera” del clima, a los exuberantes cultivos de la “vega grata”, regados por los ríos procedentes de las cumbres del macizo; a la imagen de la Vega de Granada como un “hermoso anfiteatro” rodeado de montañas; y a la función de la Sierra como un gran depósito de agua perpetua, serán frecuentemente asimilados por los distintos imaginarios geográficos de los viajeros de la modernidad. Sin embargo, en su caso, como tendremos ocasión de analizar, estas interpretaciones fueron modeladas a través del concepto moderno de paisaje, en el que el espacio productivo, experimentado por medio del trabajo, se transformará en un paisaje aprehendido visualmente y apreciado por sus connotaciones estéticas.

Las “maravillas” de Sierra Nevada no fueron solo materiales. También se puso de manifiesto la importancia de los agentes atmosféricos de la alta montaña, explicitando sus cualidades terapéuticas a través de los primeros estudios médicos del territorio del Arzobispado de Granada. De esta manera, la montaña española se insertó, por primera vez, en el contexto global de las investigaciones científicas de la ciencia occidental de la Ilustración. Basada en interpretaciones anteriores de la montaña, que ya habían indicado las cualidades terapéuticas de sus aguas minerales y su clima, la Sierra apareció, en las topografías médicas, como una pieza clave dentro de los primeros estudios geoclimáticos españoles. Se inauguró así un nuevo concepto de montaña dentro del discurso de la ciencia, definido por su importante función para la salud pública, que también abrió el camino para los posteriores estudios científicos llevados a cabo en la Sierra por los campos de la botánica y la medicina. Con el desarrollo de las ciencias naturales en la modernidad, esta misma interpretación de Sierra Nevada será reafirmada por los viajeros científicos posteriores. Los científicos españoles y foráneos del siglo XIX irán descubriendo progresivamente las propiedades medicinales concretas de cada planta y las cualidades terapéuticas de las aguas de la Sierra, completando, con ello, la disección pormenorizada de la montaña en base a criterios científicos modernos.

Todas estas metáforas, imágenes y descripciones presentaron, en la mayoría de los casos, una concepción pre-visual y, por tanto, abstracta, de Sierra Nevada. Solo en las primeras descripciones de carácter geográfico, elaboradas durante la segunda mitad del siglo XVIII, se puso de relieve una configuración paisajística de Granada en la que las cumbres y otras zonas altas del macizo actua-

ron como miradores hacia la ciudad y la llanura. La Sierra comenzó a tomarse entonces como un importante referente por sus posibilidades visuales para aprehender con la mirada el conjunto del paisaje y, por ende, ganar conciencia geográfica y, al mismo tiempo, estética, del relieve del territorio de Granada.

Este cambio importante en la utilización de la montaña hizo notar el potencial visual moderno del macizo, que trascenderá en la posterior formulación del paisaje de Sierra Nevada durante todo el siglo XIX. En este sentido, Ponz dejó prácticamente formulados algunos de los imaginarios recurrentes que volverán a aparecer en las sucesivas narrativas de los viajeros decimonónicos. El autor ilustrado demostró una gran sensibilidad para la comprensión visual del territorio e, incluso, para la valoración pictórica del paisaje. Sus descripciones desprendieron un perfecto dominio de la visión geográfica de todo el área de Granada, la Vega y la Sierra. La imagen del “Anfiteatro” paisajístico de Granada, constituido por la ciudad, la Vega y las diversas sierras que la rodean, percibido desde Sierra Nevada, se convertirá en una de las visiones recurrentes entre los viajeros foráneos durante la primera mitad del siglo XIX. Junto a ello, en sus imágenes del paisaje de Granada y Sierra Nevada, los viajeros británicos subrayarán el valor de la asimetría y la irregularidad, propios del lenguaje estético de lo pintoresco, indicado por Ponz en algunas de sus descripciones.

Desde lo más alto de las cumbres de Sierra Nevada, Ponz también ofreció otras visiones fundacionales de la montaña, asimiladas en la modernidad. Con el empleo de la visión global sobre el conjunto del macizo desde una de sus cumbres más altas, el viajero se hizo eco de un procedimiento visual que formaría parte de las primeras incursiones científicas a la alta montaña europea, incluyendo Sierra Nevada. Igualmente, su puesta en valor descriptiva del Corral del Veleta tendrá una gran significación posterior. El nicho glaciar seguirá siendo objeto de evocaciones, investigaciones e imaginarios en las representaciones y narrativas románticas, en las imágenes científicas modernas, e, incluso, entre los primeros montañeros nevadenses.

Por tanto, todas estas metáforas constituyeron el punto de partida de los sistemas cognitivos posteriores de Sierra Nevada. Aunque transformados y enriquecidos por otros conocimientos y narrativas, dichos imaginarios fundacionales gozarán de una constante circulación en el tiempo y en el espacio, siendo reactivados por muchas de las retóricas configuradas durante la modernidad. Imaginarios que nos seguirán hablando, como veremos, de la relación de las sociedades locales, de los científicos españoles y europeos, de los viajeros foráneos románticos y de los montañeros y alpinistas con los particularismos geográficos de Sierra Nevada, con los elementos geomorfológicos y naturales que la caracterizan, y con los rasgos estéticos que su presencia visual ofrecerá dentro del entorno de Granada.

[FIGURAS]



Figura 1. Joris Hoefnagel: *Vista de la Alhambra desde el Oeste*. 1565. Fuente: Georg Braun y Franz Hogenberg, *Civitates Orbis Terrarum. Liber Quintus Urbium Praecipuarum Mundi Theatrum Quintum*, 1598.



Figura 2. [Croquis de los municipios de la cara norte de Sierra Nevada]. Escala indeterminada. Elaborado para el *Diccionario Geográfico* de Tomás López. Fuente: Tomás López, *Diccionario Geográfico. Volumen Málaga-Granada*. Biblioteca Nacional (Madrid). Sección de Manuscritos, MS 7303.



Figura 4. Felipe Ruiz de Prado: [Croquis de Carataunas y su entorno]. 1781. Manuscrito a plumilla en tinta negra. Escala indeterminada. Elaborado para el *Diccionario Geográfico* de Tomás López. Fuente: Tomás López, *Diccionario Geográfico. Volumen Málaga-Granada*. Biblioteca Nacional (Madrid). Sección de Manuscritos, MS 7303.



Figura 5. Manuel Antonio de Fuentes: [Croquis del municipio de Carataunas]. 1781. Manuscrito a plumilla en tinta negra. Escala indeterminada. Elaborado para el *Diccionario Geográfico* de Tomás López. Fuente: Tomás López, *Diccionario Geográfico. Volumen Málaga-Granada*. Biblioteca Nacional (Madrid). Sección de Manuscritos, MS 7303.



Figura 6. Francisco Fernández Navarrete: *País de Granada*. 1732. Fuente: Francisco Fernández Navarrete (A. Gil Albarracín, ed.), *Cielo y suelo granadino*: 1732, 1997.

Capítulo Quinto

Sierra Nevada y los imaginarios legendarios y religiosos

Capítulo 5. Sierra Nevada y los imaginarios legendarios y religiosos

Los imaginarios de lo maravilloso fueron formulados tanto por una élite intelectual local, que buscó dotar de identidad territorial al Reino de Granada, como por las poblaciones locales de las vertientes de la Sierra, que vieron en la montaña un conjunto de recursos naturales idóneos para explotar en el marco de sus economías. Por otra parte, en otros contextos diferentes, las comunidades locales de la Sierra y su pie de monte forjaron otro tipo de modelos de representación por medio de los cuales comprender los fenómenos de la naturaleza del macizo. Si las montañas fueron interpretadas como espacios de lo maravilloso debido al aprovechamiento de sus recursos materiales, otros elementos de su geografía fueron también susceptibles de interpretarse mediante diversos imaginarios de cuño más popular. Estos imaginarios se insertaron en sistemas pre-científicos de conocimiento de la naturaleza de connotaciones tanto religiosos como legendarios, articulados a través de cultos devocionales y narraciones fantásticas.

Los particularismos geográficos de la alta montaña han determinado su interpretación desde una perspectiva mítica, configurando así un rico conjunto de imaginarios legendarios de raigambre popular. Para estos imaginarios, las áreas de montaña han constituido “el ámbito de las bestias y los demonios, que [...] desataban tormentas o cascadas de rocas” sobre las comunidades que habitaban aquellas regiones (Beattie, 2006, p. 109). Grutas, glaciares, neveros, manantiales y lagunas de alta montaña han sido interpretados mediante una gran variedad de figuras y narraciones fantásticas. Estas historias populares, si bien han puesto de manifiesto el desconocimiento de la geografía de estos lugares antes de la instauración de los sistemas racionales y científicos de conocimiento, nos han informado, en cambio, de otros modelos cognitivos, basados en la fabulación, por medio de los cuales interpretar los espacios extremos más inaccesibles del planeta.

Por otro lado, las simbologías de carácter religioso dotan a los sistemas montañosos de una fuerte geograficidad sagrada, documentada desde hace milenios, e igualmente condicionada por las características diferenciadoras de las áreas de montaña. A este respecto, ha sido la altitud el principal rasgo de las montañas que ha determinado sus significados sacros, materializado no pocas veces a través de la ascensión. Si los “tesoros” de la montaña se manifestaron a través de la materialidad de sus elementos naturales, la interpretación sagrada de la misma ha tomado preferentemente su topografía y, sobre todo, su altitud, como indicadores geográficos de una mayor o menor significación religiosa entre las sociedades. Como ha afirmado Eduardo Martínez de Pisón (2012, p. 9), “en el valor oculto de la ascensión reside un símbolo espiritual de su itinerario y del encuentro con lo alto”. Este sentido sacro aún permanece activo en un gran número de cordilleras, macizos y montañas del planeta, tales como los montes Sinaí y Sion en Oriente Medio, los montes Olimpo y Athos en Grecia,

el monte Kailas y el Everest en los Himalayas, el T'ai Shan en China, el monte Fuji en Japón, y los picos de San Francisco en Arizona, por citar solo algunos (véase Bernbaum, 1997).

El estudio de los espacios sagrados se ha vuelto muy estimulante en la Geografía Cultural reciente, abarcando múltiples ángulos y contextos, tales como las prácticas y movilidades religiosas llevadas a cabo en ellos, o su promoción por la industria del turismo y las políticas de patrimonio (Lane, 2002; Maddrell & della Dora, 2013; Maddrell et al., 2015). Estas investigaciones han subrayado la importancia de la materialidad de los hechos geográficos a la hora de “captar lo abstracto por medio de lo concreto” (Lane, 1998, p. 128). Así, han puesto de relieve dicotomías tales como “lo espiritual y lo material, lo invisible y lo visible, lo eterno y lo contingente”, analizando los espacios geográficos sacros como “canales de comunicación con lo divino” y “puntos de iniciación” a medio camino entre “lo particular y lo universal” (Della Dora, 2011, pp. 84, 85).

Según Mircea Eliade (1959, pp. 13, 20, 25, 37), el pensamiento religioso radica en una “sustancial” distinción entre “lo sagrado” y “lo profano”. Estas categorías tienen también su correspondencia en los espacios geográficos, los cuales, en este sentido, acusan diferencias cualitativas entre unos y otros. Para Eliade, algunas regiones son “sagradas”, es decir, “significativas”, “llenas de significado”, “saturadas de energía”, mientras que otras son “profanas”, esto es, “sin estructura o consistencia”, “amorfas”. En este marco epistemológico, las montañas, en su movimiento geológico vertical, representan espacios donde se construye la primera de estas categorías. Encarnan lugares para la revelación, el “*axis mundi*” o punto de origen espiritual de una civilización. Constituyen “ventanas” hacia el mundo divino, configurando así una metáfora que expresa “la conexión entre el cielo y la tierra”.

De manera muy particular, las montañas del ámbito mediterráneo se han prestado a recibir interpretaciones sagradas por parte de las sociedades desde la Antigüedad. No en vano, fueron algunas montañas mediterráneas, tales como el monte Ararat, el monte Carmelo y el Horeb desde donde se produjeron las teofanías narradas en las grandes religiones monoteístas. En concreto, para los ascetas cristianos, las montañas han constituido puntos en los que encontrar la “quietud espiritual” debido a su “separación geográfica de la sociedad” y a “la naturaleza espiritual de su paisaje escarpado”. De esta forma, las cumbres se han comprendido y utilizado con frecuencia como “centros de recurso espiritual” y, en muchos casos, lugares de peregrinación (Della Dora & Terkenli, 2012, pp. 142, 145).

En este capítulo exploramos los imaginarios populares de tipo religioso y legendario surgidos en el ámbito de Sierra Nevada. Para ello, determinamos, en primer lugar, qué lugares y componentes geográficos de la Sierra acogieron estas interpretaciones de la montaña, y cuáles fueron sus oríge-

nes y principales actores e interlocutores. Respecto a los imaginarios legendarios, señalamos cómo esta forma de comprender la alta montaña, a través de relatos fantásticos, compartió elementos comunes con otras historias referidas a la montaña alpina, produciéndose una asimilación de ciertos modelos de narración fantástica a través de las fuentes impresas. Sin embargo, las diferencias geográficas e históricas de Sierra Nevada con respecto de la montaña continental hicieron que se forjaran, en la montaña nevadense, otros relatos diferentes, enmarcados en su pasado islámico. Respecto a los imaginarios de tipo sagrado, analizamos cómo, una vez recuperados por los discursos religiosos y las prácticas devocionales de principios de siglo XX, llevados a cabo en las cumbres de macizo, funcionaron como importantes canales de prolongación de los procesos de cristianización del territorio de Granada.

5.1. La aparición de los imaginarios legendarios en la montaña centroeuropea

Las grandes montañas y cordilleras del planeta han gozado tradicionalmente de un corpus importante de narraciones legendarias y mitologías propias. Estas leyendas solían hacer referencia a la difícil orografía que la montaña presentaba a sus habitantes y a la adversidad de las condiciones climáticas de las zonas más altas. De esta manera, los relatos populares dotaron de significación pre-científica a los elementos de la alta montaña, especialmente al roquedo, la nieve y el hielo. Entre estos elementos figuraban, como ejemplo paradigmático a este respecto en el ámbito de la alta montaña europea, los glaciares. Debido a su extensión, su movimiento perpetuo y su poder evocador, los ríos de hielo de los Alpes acapararon la mayor parte de las leyendas populares referentes a la alta montaña, legadas de generación en generación. Fue en los glaciares donde la imaginaria popular esperaba encontrar “criaturas malévolas y espíritus inquietos”, y en los grandes riscos donde se hallaba “la puerta al reino de los fantasmas inmortales” (Beattie, 2006, p. 109).

5.1.1. Criaturas y leyendas fantásticas en los Alpes

En Europa, los picos y glaciares de los Alpes acapararon la fascinación de los primeros viajeros a la cordillera. En los relatos y guías de montaña de los siglos XVI y XVII se hizo referencia a ellos en un sentido amenazante, dotándolos de todo tipo de peligros irracionales y criaturas monstruosos. Es importante recordar que en aquella época se produjo un extraordinario avance de los glaciares. Según la documentación y la iconografía existentes al respecto, esta circunstancia, se interpretó como un hecho amenazante para la vida de los pobladores de los valles alpinos¹⁸. Hasta aproximadamen-

18. El abundante número de grabados con el tema de los glaciares, publicados en la guías de viajes a Suiza desde el último tercio del siglo XVIII, constituyen un elocuente testimonio de tal avance, así como del descenso global de las temperaturas medias (la llamada Pequeña Edad de Hielo). Los grabados de Marc-Théodore Bourrit en obras como *Description des Alpes Pennines et Rhétiennes*, de 1781,

te mediados del siglo XVIII, no se forjaron unos nuevos imaginarios que tomarían la especificidad de los glaciares como elemento geográfico de referencia, como veremos más adelante. Pero, hasta entonces, no existieron unas metáforas propias para explicar el avance de las gigantescas masas de hielo de los Alpes, de una abrumadora presencia en los núcleos de población de los valles (MacFarlane, 2003, pp. 141-142). Por ello, la naturaleza de las regiones de alta montaña —y, en concreto, la nieve y los hielos— fue interpretada a través de narrativas e imágenes de contenido fantástico.

Una de las obras de referencia que transmitió estos imaginarios legendarios fue *Ouresiphoites Helveticus, sive itinera per Helvetiae alpinas regiones*, publicada en cuatro volúmenes por el naturalista suizo Johann Jacob Scheuchzer en 1723¹⁹. La extensa obra de Scheuchzer fue el primer gran relato de viajes por los Alpes publicado en el siglo XVIII. En él se mostró una conciencia renovada del viaje a la montaña, ejemplificada a través de un nuevo vocabulario y de la considerable cantidad de ilustraciones que enriquecían la obra. En total, Scheuchzer compiló en su relato ciento veinticuatro grabados que combinaban los paisajes que el viajero se podía encontrar en el país helvético —ciudades, valles alpinos, cumbres rocosas, etc.— con otras representaciones de tipo corográfico, geológico y botánico. Las imágenes de la obra de Scheuchzer exhibieron la espectacularidad de la alta montaña. Si bien se construyó el perfil del “erudito explorador de la montaña” en torno a la figura del naturalista suizo, su conocimiento fue aún heredero de la “ciencia de lo maravilloso”. En este sentido, el autor suizo se encargó de glosar un “repertorio de fenómenos percibidos como ‘curiosidades’ propias de las regiones de montaña”, entre las cuales los glaciares ocuparon un lugar privilegiado. En conjunto, el libro de Scheuchzer funcionó como un “repertorio de fenómenos”, maravillas y curiosidades naturales propias de las zonas de montaña (Briffaud, 1994, pp. 224-225).

La colección de maravillas de la montaña alpina de Scheuchzer contó también con varias representaciones de animales fantásticos, distribuidos por diferentes zonas de la cordillera centroeuropea. Como indicaba el texto, estos seres fantásticos, normalmente identificados como dragones de una gran variedad tipológica acorde a sus características anatómicas, vivían en las montañas y glaciares de la cordillera. En el monte Pilatos, Scheuchzer documentaba la existencia de un inmenso dragón alado con cuerpo de serpiente, que sobrevolaba los valles y montañas de la región de Lucerna (fig. 1). En esta misma región, en la montaña de Flue, el naturalista suizo registraba otro reptil, esta vez

o *Nouvelle description des glaciers, vallées de glace et glaciers qui forment la grande chaîne des Alpes de Suisse, d'Italie et de Savoye*, publicada en 1785; y las ilustraciones de Jean-François Albanis Beaumont en obras como *Travels from France to Italy through the Lepontine Alps*, publicada en 1800, son un buen ejemplo iconográfico de la notable presencia de los glaciares en las zonas habitadas de la montaña (véase también Guichonnet, et al., 2002).

19. El título completo es *Ouresiphoites Helveticus, sive itinera per Helvetiae alpinas regiones facta annis MDCCII, MDCCIII, MDCCIV, MDCCV, MDCCVI, MDCCVII, MDCCIX, MDCCX, MDCCXI: plurimis tabulis aeneis illustrata ... in quatuor tomos distincta : tomus primus, novissime atque auctior editus, et comprehendens itinera annorum MDCCII, MDCCIII, MDCCIV*.

parecido a un gran lagarto —o un dragón sin alas, según el autor— bastante desproporcionado, de cuello largo, cabeza grande y una gran cola. En la región de los Grisons, sobre la montaña de Joppatsch, el viajero suizo hacía referencia a otro reptil fantástico, de cuerpo alargado, cola bífida y patas cortas con largas pezuñas, que aparecía representado entre una variada vegetación y paredes rocosas verticales (fig. 2) (Scheuchzer, 1723, II, pp. 378, 385, 388, 393).

Como recogían los grabados de la obra, los dragones atacaban sin miramientos a los pobladores de la montaña y los viajeros que se atrevían a subir a los Alpes. Este fue el caso de un dragón documentado en el cantón suizo de Appenzell, descrito como un “animal de cabeza felina, ojos protuberantes, pies largos, cuerpo grueso, [...] vientre colgante, con una cola que hacía de pie, y con escamas de muchos colores”. La imagen mostraba la actitud amenazante del reptil, de lengua bífida y grandes garras, que parecía a punto de echarse encima de un transeúnte que pasaba por un camino del bosque (fig. 3). Mucho más amenazante parecía mostrarse el dragón de Wangserberg, alto como un hombre, erguido sobre las patas traseras, con cabeza de gato y grandes garras en las patas delanteras (Scheuchzer, 1723, II, pp. 392, 395-396) (fig. 4).

Sin embargo, lejos de la feroz disposición de los dragones alpinos de los que se hacía eco la obra de Scheuchzer, existieron también otras leyendas menos terribles protagonizadas por estos animales fantásticos. Johann Georg Altmann y Abraham Ruchat presentaron, en *L'état et les délices de la Suisse*, publicada en Amsterdam en 1730, la leyenda de un campesino y un dragón²⁰. La obra relataba cómo en una Casa ilustre de Lucerna se halló una “Piedra de Dragón, que es una maravilla de la Naturaleza, una de las más grandes rarezas que se puede ver”. Según la leyenda, hacia mediados del siglo XV, un campesino se encontraba trabajando en la pradera cuando “vio un Dragón horrible” que pasó volando a su lado. El campesino, aterrado, se desmayó. Una vez recuperado, encontró en el campo “sangre cuajada que [el dragón] había esparcido”, y una piedra que el animal había dejado caer. La piedra maravillosa se depositó en la mencionada Casa de Lucerna, donde permaneció por tres generaciones. De forma redondeada y de una extraordinaria dureza “como el mármol”, la piedra tenía “propiedades admirables, como la cura de enfermedades” (Altmann & Ruchat, 1730, pp. 389-390).

Este tipo de creencias en criaturas fantásticas que poblaban las zonas extremas de la alta montaña no se circunscribieron únicamente al ámbito alpino. Las leyendas fabulosas y legendarias también fueron asimiladas en otras geografías montañosas del continente, como fue el caso de Sierra Ne-

20. El título completo de la obra es *L'état et les délices de la Suisse, En forme de Relation critique, Par plusieurs Auteurs célèbres. Enrichi de Figures en Taille-douce, dessinées sur les Lieux mêmes & de Cartes Géographiques très-exactes*.

vada. Sin embargo, en el caso del macizo nevadense, las historias legendarias no dependieron de la existencia de glaciares, ya que estos se habían retirado hacía unos cinco mil años. No obstante, la falta de masas de hielo en la Sierra —a excepción del ventisquero del Corral del Veleta— no fue un impedimento para que surgieran un importante conjunto de leyendas y narraciones populares en torno a aquellos elementos geográficos presentes en la alta montaña nevadense.

5.2. La Sierra como un espacio geográfico de leyenda

La carencia de glaciares en Sierra Nevada no ha sido óbice para que muchas leyendas sobre el macizo se fraguaran a partir de la evidencia natural de aquellas masas de hielo: las lagunas de alta montaña (sobre una completa descripción de las leyendas, véase Fernández Martínez, 1996b; Willkomm, 1998). La fundición del hielo de los glaciares dejó varias huellas de un gran interés hidrológico, biogeográfico e, incluso, cultural, tales como las cubetas excavadas en la roca y los diques morrénicos que se encuentran en las laderas más altas. “Estos enclaves se convirtieron con el tiempo en fenomenales trampas hidrológicas”, en las que se emplazaron unos “depósitos naturales de impolutas aguas”, que constituyen ahora las lagunas de las zonas altas (Miranda López-Marín & Castillo Martín, 2003, p. 146; véase también Castillo Martín, 2009)²¹.

A pesar de su apacible aspecto, localizadas en entornos de pastizales y humedales, conocidos como borreguiles, se inventaron un sinnúmero de historias en torno a la misteriosa apariencia de algunas de estas lagunas de alta montaña. Estas narraciones se traspasaron de generación en generación a través de la tradición oral, conformando así un concepto de Sierra Nevada como un espacio geográfico de leyenda. De manera interesante, estas leyendas fueron más tarde recogidas en los relatos de los viajeros y científicos que describieron las cumbres del macizo en la modernidad. Ellos recuperaron los contenidos míticos de las áreas extremas del macizo, destacando, con ello, el valor de los imaginarios populares junto a los sistemas racionales de conocimiento de la montaña.

5.2.1. Lagunas y grutas como lugares sobrenaturales

De forma general, las creencias populares interpretaron las lagunas de la alta montaña nevadense como extraños depósitos de agua de una apariencia tétrica y carentes de fondo. Se pensaba que estaban comunicadas de forma subterránea con el mar Mediterráneo, y que las más grandes alber-

21. Según J. D. Miranda López-Marín y Antonio Castillo Martín (2003, p. 146), “[u]nas 40 lagunas se pueden considerar de aguas permanentes; la mayor parte se localizan en la vertiente mediterránea (la Sur); casi la mitad, unas 17, se conservan en la cuenca del río Trevélez, y 11 más en la del Poqueira. En la vertiente atlántica (la Norte) sólo se conservan unas 10 lagunas de aguas permanentes. Lagunas como la de Vacares, La Mosca, La Caldera, Larga, de Río Seco, de Juntillas, Hondera... forman parte del acervo patrimonial y cultural” de la Sierra.

gaban, en su interior, criaturas horrendas. Fernández Navarrete, en *Cielo y suelo granadino*, reunió, junto a las descripciones de las lagunas de la Sierra, algunas de las historias creadas en torno a ellas. Respecto a la Laguna Larga, escribía, “es la primera que llaman de Veleta o Grande por ser la mayor. Está como a cien pasos al Mediodía la del Corral, por unas altas quiebras o aleros de lajas”. Tras una breve descripción de la ubicación de la laguna, el médico granadino recogía un “raro Fenómeno” natural: “en la parte de la Solana se empieza a derretir la nieve que ha formado un paredón o muralla muy alta; luego que llega San Juan se empieza a hender y caen en la Laguna unos peñascos disformes de nieve”. Al mismo tiempo, el autor aportaba la explicación que los pastores daban a este sorprendente hecho, y relacionaba lo extraño del fenómeno con otros episodios ocurridos en otras zonas de los Alpes y los Pirineos (Fernández Navarrete, 1997, pp. 347-348):

Se, de Pastores que repetidas veces lo han visto, que al caer con estruendo un promontorio de estos en el agua se levanta instantaneamente como un denso polvo o nube que luego se deshace en nieve y granizo con Aire frio y sutil que obliga a dejar el paraje; lo que hace acordarse de lo que refiere casi semejante el P. Gaspar Choti del Lago de Pilatos, en la Suiza, entre Lucerna y Underusale, y Zacharias Theobaldo del Lago de Vopalko, en Bohemia, y otros semejantes de los Pirineos y otras partes.

La laguna de la Caldera, una de las más célebres de la Sierra, también suscitó la curiosidad del médico. Situada entre el Cerro de los Machos y el de Vacares, Fernández Navarrete se hizo eco de la historia popular que le otorgaba a la laguna una profundidad infinita: “dicen que no tiene suelo, que sus aguas parecen a las del Mar, no tienen salida”. La extraña cualidad de sus misteriosas aguas originó la leyenda de la existencia de un monstruo, “un pez negro muy espantoso como el que refiere Piedrahita que se ve en una laguna que hay en la eminencia de Tota, en el Nuevo Reino de Granada”, que solía horrorizar a los lugareños (Fernández Navarrete, 1997, p. 348).

La laguna de Vacares es probablemente la que ha acumulado un mayor número de leyendas y tradiciones, creadas, muchas de ellas, por los pastores y los cazadores, y transmitidas durante siglos. El erudito de la Sierra Fidel Fernández atribuyó a su misma descripción física el halo tétrico y misterioso que la envolvía. La laguna, con forma de “embudo gigantesco”, “acumula en su fondo impermeable el agua que destilan las nieves del talud”. “Su profundidad es superior a la de las demás lagunas de la Sierra”, y en su fondo “se encuentra un pozo de mucha profundidad, abierto por la mano del hombre, cuyo trabajo se infiere que fue llevado a cabo por los moros, para surtirse de agua durante algunas de las terribles sequias” (Fernández, 1992, p. 237). De tal ambiente de la laguna, a los pies de los tajos de la cara norte de la Alcazaba, “surgían el temor y las supersticiones que de ella se cuentan; de no tener fondo, de ser un ojo mar y del peligro que de caer no hay salvación posible,

porque el monstruo que haya en sus entrañas no deja salir a flote a nadie, ni muerto ni vivo” (Guglieri Arenas, 1953, p. 141).

Antonio Ponz, en la crónica de su viaje a las cumbres de Sierra Nevada, también documentó el espantoso pez que provocaba “[e]l temor que tienen los rústicos ganaderos” a la laguna de Vacares. Ponz afirmaba que el temor de los habitantes de las zonas altas “nace de verse en varias ocasiones peces en esta laguna, de algún tamaño disforme y de color negro, los que no pueden pescar con ningún motivo”. De acuerdo con el espíritu de la Ilustración de la época, y con la capacidad de observación y raciocinio de Ponz, el viajero ilustrado pronto se encargó de desmentir la leyenda e intentar darle explicación al miedo provocado por los seres que habitaban en las aguas de la laguna: “Lo cierto sí fué, que no descubrimos pez alguno, y solo se vió baxo del agua unos animalejos negros, como especie de escarabajos, y habiendo sacado uno y puestole en tierra, desplegó unas aletillas, y sacudiéndolas para su mejor uso, voló y se entró en la laguna, dexando por logro de nuestra diligencia la noticia de que era pez y ave en una misma especie” (Ponz, 1797, pp. 114-115).

El relato de Ponz, al tiempo que ofrecía las primeras descripciones detalladas de las zonas de alta montaña del macizo, fue también una fuente importante para el conocimiento posterior de las leyendas sobrenaturales de la Sierra. Así lo atestiguó, en la primera mitad del siglo XX, el montañero institucionista Constancio Bernaldo de Quirós en su obra *Sierra Nevada*, publicada en 1923. En esta pequeña guía de la Sierra, el autor recuperó “los misterios de la laguna de Vacares, habitada por la dama fatal de los ojos verdes”, así como otras leyendas. Entre ellas, se encontraba la de la “‘la escoba del diablo’, huracán del medio día que barre en algunas horas las grandes masas de nieve de sobre las divisorias y las cumbres”, y la de “las víboras volantes, temor de los muleteros de la Sierra” (Bernaldo de Quirós, 1993, p. 19; Fernández, 1992, pp. 121-124).

Además de las lagunas, las grutas de montaña —ya fueran de glaciares, si los hubiera, como de la parte del roquedo—, antes de ser estudiadas desde una perspectiva científica, motivaron igualmente un buen número de imaginarios fantásticos entre los primeros viajeros y los pobladores de las zonas de montaña. Los viajeros científicos, como el mismo Fernández Navarrete, documentaron las historias creadas a partir de los sonidos producidos en el interior de las grutas y manantiales nevadenses. Así, el médico granadino, al hablar de las fuentes de la Sierra, ricas en minerales, recogía la historia de la Fuente Loca de Güéjar-Sierra (1997, pp. 353-354):

A legua y media de Güéjar, al Levante, baja un arroyo grande de la Sierra a encontrarse con el rio Aguas Blancas, a que llaman Arroyo del Tintin [...] A la parte Occidental de dicho arroyo y mirando al Mediodía, en unas peñas se ve la boca de una gruta muy profunda y del ancho

de poco más de braza en cuadro y en su margen algunas yerbas de monte y un árbol de tejo. Esta Gruta de ordinario está seca, sino en las ocasiones de arrojar agua. Aplicándose a la boca se siente salir un Aire bien fresco y se oye dentro estruendo como de despeños de agua y viento...

Esta boca jamás echa agua hasta que ha de sobrevenir alguna tormenta de huracanes o recio temporal en el Mar y entonces lo pronostica dos o tres días antes... Dos días después o tres antes de la tormenta o tempestad la pronostica la Gruta con bostezos de Aire impetuosos, con un estruendo que pone espanto en todas aquellas cercanías y amedranando mucho a quien no lo sabe: en especial los lobos, zorras y otros animales escapan huyendo asombrados, sin quedar uno, ni parar hasta Veleta. A este estruendo se sigue disparar en arco dos bueyes de agua, más o menos, según tamaño del futuro temporal, subiendo más de tres varas en alto y salvando toda la Rambla del Río, que es bien ancha, sin que en toda ella caiga una gota, y da en las peñas de la otra rivera, y así de una rivera como de otra, la que baja al Río por las peñas es como espumas de jabón.

Fernández Navarrete contextualizó estos misteriosos sucesos en un contexto global de conocimiento popular de los elementos de las zonas de montaña. Gracias a su conocimiento de leyendas similares, inventadas al abrigo de las grutas de los Alpes, el médico granadino relacionó los estruendos de la fuente de Güéjar con los que se podían oír en una caverna alpina, cuya historia conoció a través de la guía *L'état et les délices de la Suisse* de Altmann y Ruchat, publicada dos años antes:

Quien hubiese caminado o leído sabrá de aquella profunda Gruta, que está en los Alpes, donde se oye semejante ruido de agua, que dicen ser el Río Aubona, que nace a los 100 pasos, así lo dicen las Delicias de la Suiza; o la que cuenta la Galería del Mundo de aquella fuente en Montier de Francia, que arroja en arco el agua una pica en alto y se posa por debajo como por un arco de piedra; pero las propiedades de Volcán y pronóstico juntamente puede ser que no haya encontrado en otro que la nuestra, o a lo menos yo no tengo tal noticia.

Lagunas, grutas, roquedos y cumbres fueron interpretados, pues, a la luz de los imaginarios populares, cuyas leyendas narraron los fenómenos asombrosos que la naturaleza de la montaña escondía. De manera interesante, estas narrativas convivieron con los primeros descubrimientos de los elementos naturales y de la propia materialidad que conformaba el macizo, conciliándose así en las obras que las recogían. La riqueza de la montaña, por tanto, no solo residió en sus “tesoros” minerales, hidrológicos y medicinales, sino que también se puso de manifiesto a través de los mitos y las historias elaboradas durante siglos por las comunidades locales de la Sierra. En este caso, fueron

otro tipo de tesoros los que jalonaron los imaginarios legendarios de Sierra Nevada.

5.2.2. Las cumbres como almacenes de tesoros en el imaginario islámico

Aunque tributaria de algunos modelos de fabulación de la alta montaña alpina, Sierra Nevada, a diferencia de la gran cordillera centroeuropea, y debido a su rico pasado histórico, contó con otro tipo de imaginarios legendarios. Los siglos de dominación musulmana en todo el territorio del antiguo Reino nazarí de Granada posibilitaron la creación de leyendas ambientadas en contextos orientales, lejos, por tanto, de las narrativas míticas más comunes de las montañas continentales.

Asimismo, el origen geológico y estructural de Sierra Nevada, que, junto con el Rif, forma parte del arco Bético-Rifeño, convierte a la Sierra, como escribió Bernaldo de Quirós en 1923 (1993, p. 9), en “uno de los eslabones, el más poderoso de todos, del sistema penibético, y aun de toda la cadena hispano-magrebí”. La conexión orogénica de Sierra Nevada con las montañas del norte de África, así como su misma ubicación geográfica, le conferiría al macizo una interpretación que osciló entre lo europeo y lo africano. Antes del estudio estructural de la cordillera, en su complejo pasado histórico y los imaginarios populares conformados a partir de él también contribuyeron a forjar esta conceptualización mixta de Sierra Nevada, donde se pondría de manifiesto la esencia orientalista del macizo.

Los vestigios del pasado histórico musulmán de la Sierra aún se pueden percibir en la fisonomía del paisaje y los núcleos de población de las laderas de las montañas, especialmente en la vertiente de las Alpujarras. Pero, sin duda, otro rastro importante de la orientalización de Sierra Nevada lo constituyó su legado no material, compuesto por los imaginarios populares. Estas leyendas fueron rescatadas y transmitidas en la modernidad por una notable diversidad de textos. Así, el gusto por las atmósferas orientistas de las cumbres, vertido en relatos e historias de la época nazarí, no fue producto de algo aislado. La recuperación del fenómeno cultural de las leyendas y su transmisión, llevada a cabo, sobre todo, por los viajeros foráneos del siglo XIX, se debe insertar dentro de las formas culturales legadas por el orientalismo. En este contexto de transferencia de los modelos de conocimiento, no solo la fisonomía urbana de Granada apareció como el espacio europeo oriental por excelencia, sino que, gracias a la recuperación de las narraciones árabes acerca de la Sierra, el macizo nevadense fue también imaginado como un espacio geográfico de una notable significación oriental.

Atendiendo a la importante influencia del discurso cultural del orientalismo en todo el continente, no resultó extraño que fueran los viajeros europeos que llegaron a Granada en la primera mitad del siglo

XIX —entre ellos, también los científicos— los que, fascinados por lo morisco, se interesaran por algunas de aquellas leyendas, llegando incluso a recuperarlas para su publicación. A este respecto, el científico alemán Moritz Willkomm, en *Zwei Jahre in Spanien und Portugal* (*Dos años en España y Portugal*), publicado en castellano con el título *Granada y Sierra Nevada (selección de Dos años en España y Portugal, 1847)* (véase Willkomm, 1997), ofreció una explicación a la abundancia de leyendas de origen islámico en torno al macizo nevadense²².

El geógrafo se mostró convencido de que las “creencias en las fuerzas mágicas de la naturaleza”, atribuidas siempre a los musulmanes, “tienen un claro origen oriental”, mostrándose de forma más evidente “en las leyendas populares”. Willkomm diferenció, incluso, entre dos tipologías de leyendas. Por un lado, se encontraban “las narraciones fantásticas de sucesos milagrosos”, y, por otro, “las basadas en sucesos históricos”. En estas últimas “se encuadran las leyendas de las sierras andaluzas, que suelen basarse en sucesos, a veces terribles, acaecidos durante la guerra de Granada o cuando la rebelión y expulsión de los moriscos” (cit. en Titos Martínez, 1998, p. 45)²³.

Estas leyendas de contenido “histórico” contenían, a su vez, un sinfín de relatos. Entre ellos, destacaron, según Willkomm, aquellos que trataban “sobre inmensos tesoros enterrados por los moros, usualmente con un conjuro y vigilados por dragones, hechiceros y monstruos de todo tipo”. Relacionados con estos tesoros reales escondidos en las entrañas de la montaña, el naturalista se refirió incluso a la existencia de documentos que, denominados recetas, o bien “revelan el lugar donde está enterrado el tesoro, aunque siempre de forma ambigua”, o bien “reproducen las palabras mágicas para conjurar a los espíritus que lo custodian”. Por su parte, Fidel Fernández afirmó que este tipo de leyendas surgieron poco después de la toma de Granada, fundándose “en los hallazgos de monedas escondidas por los moros durante la sublevación de las Alpujarras” (Titos Martínez, 1998, p. 47).

En su clasificación, Willkomm señaló que, en dichas leyendas de origen islámico, las cumbres de Sierra Nevada, con sus ricos elementos naturales, habían sido frecuentemente imaginadas como lugares repletos de tesoros ocultos. Al igual que había ocurrido con los imaginarios vertidos en las crónicas de los siglos XVI y XVII, las historias populares musulmanas respondieron al concepto pre-moderno de montaña como depósito de “maravillas”, si bien, en este caso, dichas maravillas, en vez de ser ofrecidas por la propia naturaleza, estaban constituidas por ricos tesoros de ficción. En su libro de 1882 *Aus den Hochgebirgen von Granada* —traducido al castellano como *Las Sierras de*

22. En el capítulo correspondiente a los imaginarios científicos, hablaremos detenidamente de la aportación de Moritz Willkomm.

23. El poeta romántico español José Zorrilla proyectó escribir un libro que recopilara las historias y cuentos fantásticos de origen musulmán. La obra, que nunca realizó, se hubiera llamado *Mil leyendas granadinas*, “que comprendería únicamente las del periodo nazarí” (Titos Martínez, 1998, p. 32).

Granada (véase Willkomm, 1993)—, el botánico recogía las narraciones populares de los habitantes de las sierras de Granada, poniendo un énfasis especial en Sierra Nevada.

Una de estas leyendas fue el “cuento de hadas” llamado “El Cerro del Tesoro” (Willkomm, 1993, pp. 425-436). El relato contaba la historia de Ismael, miembro de la familia de los Beni-al-Kazar, que vivía en un castillo del valle del río Monachil. “[D]errochador, codicioso y altivo”, vivía con altanería y opulencia, gobernando a sus súbditos con tiranía y empobreciéndolos con un buen número de impuestos. Arruinado a causa de sus despilfarros económicos, decidió utilizar “la belleza en flor de su hija” de quince años “para adquirir nuevas riquezas” de manos de futuros pretendientes muy ricos. Tras haber robado y extorsionado a muchos caballeros, llegó un extraño visitante: un anciano que venía a Granada “para buscar unas hierbas mágicas que [...] crecen solo y únicamente aquí en esta sierra”. Teniendo noticia de la belleza inusual de Fátima, la hija de Ismael, le pidió permiso a este para ver a la muchacha. Encantado con ella, el viejo mago le prometió a Ismael hacerle el hombre más rico del mundo. Para ello, “el mago encontraría una hierba arriba en la Sierra con el poder de hallar tesoros escondidos y abrir todos los cerros que contuvieran oro, plata y piedras preciosas” (Willkomm, 1993, pp. 428-431).

En la noche indicada, Ismael y el mago subieron por unos inmensos ventisqueros hasta llegar a un cerro. Fue allí donde el mago, mediante una flor mágica, le mostró “unos pedazos grandes de oro macizo y cristales brillantes de piedras preciosas” (Willkomm, 1993, p. 432). Ismael iba guardando en el castillo los tesoros de Sierra Nevada que el anciano mago le descubría. Pero, cuando este le reclamó la mano de su hija Fátima, Ismael se negó, obligándole al viejo a que le hiciera entrega de la flor mágica que abriría las montañas donde se encontraban las piedras preciosas de la Sierra. El mago le cedió la planta mágica al dueño del castillo, pero esta, en su mano, se convirtió de repente en una víbora, ya que las propiedades fantásticas de la flor solo se conservaban en las manos de un hombre con una conciencia pura.

Acto seguido, Ismael, en contra de sus deseos, le entregó su hija al viejo. Este le cedió la flor mágica a Fátima para demostrarle a su adversario lo cierto de las cualidades de la planta. De repente, Ismael, encolerizado, sacó un puñal y atacó al viejo para desprenderla de su hija y robarle la flor. Pero, inmediatamente, el suelo de mármol del castillo se abrió, tragándose todos los tesoros depositados en él, y, con ellos, Fátima y el viejo mago. Unos días más tarde, al conocer que un cadí de Granada con ejército de hombres armados iba en su busca, Ismael se ahorcó en el sótano donde antes atesoraba las maravillas de la Sierra. Después, “el castillo se deshizo en llamas a consecuencia de un rayo”.

Uno de los estudios de referencia sobre el macizo, el libro de Fidel Fernández Martínez *Sierra Nevada*, también recogió varios relatos legendarios de origen musulmán, cuyos sucesos fantásticos ocurrían en escenarios de alta montaña. La erudición de Fernández Martínez sobre la Sierra hizo que, desde la cumbre del Mulhacén, según cuenta en su libro, evocara otra historia de tesoros escondidos, esta vez acerca del rey nazarí Muley Hacen. En la leyenda de “Los tres diamantes negros del rey Muley-Hacén”, el autor granadino presentaba la figura del príncipe Abul-Haxig, hijo del monarca Muley-Hacen y hermano de Boabdil. Debido a su carácter más benigno, Abul-Haxig renegó de las luchas internas por el trono y se marchó de Granada. De este modo, “vendió un día sus propiedades, cargó con sus tesoros, se hizo preceder por sus esclavos” y, junto con su hijo, el infante Abú-Abdallá, salió de la ciudad, “encerrándose en una modesta alquería, junto al castillo de Güéjar, en medio de las breñas de Sierra Nevada” (Fernández, 1992, pp. 197-198).

En su retiro de la montaña, se indicaba, de nuevo, la valoración de los ricos recursos naturales que esta aportaba: “Vivió varios años el príncipe Abul-Haxig [...] escudriñando los secretos de la Naturaleza, las virtudes de las plantas, la calidad de los minerales, el valor de las fuentes y cuanto se encierra en aquellos parajes, siempre rodeados de nieve, y siempre cubiertos por un hermoso cielo azul” (Fernández, 1992, p. 198). Una noche llamó a la puerta de la alquería el esclavo más fiel del rey Muley Hacen. Llevaba el encargo de conducir con urgencia al príncipe junto al lecho de muerte de su padre, que se encontraba agonizando en el castillo de Mondújar, en el valle de Lecrín. Una vez allí, el rey, agonizando, le reveló a su hijo una historia, después de la cual, le pidió al príncipe que cumpliera con su última voluntad.

La leyenda contaba que un campesino, llamado Al-Hamar, “encontró una caja de oro en cuya tapa aparecían señales misteriosas, y que contenía, entre otras muchas piedras ricas, tres diamantes negros de sin igual belleza”. Más tarde, un sabio le ayudó a descifrar la leyenda de la tapa, que decía lo siguiente: “el poseedor de estos diamantes fundará una poderosa monarquía que transmitirá a sus descendientes; pero el reino morirá el día que desaparezcan los diamantes”. Al año siguiente, Al-Hamar era rey de Granada, y desde entonces, “todos sus sucesores hemos recibido el legado de los tres diamantes, que hemos conservado y transmitido como un poderoso talismán”. Luego, continuó el rey (Fernández, 1992, pp. 199-200):

El día en que los celos de tu madre, la ambición de mi hermano y la traición de Boabdil encendieron en Granada la discordia, yo tuve buen cuidado de esconder el cofrecito en un lugar seguro, porque no quería exponerlo a los azares de una guerra, ya que si los diamantes desaparecen, se hundirá en el acto el trono de Granada. Próximo el momento de mi muerte, quero revelarte el secreto, y encargarte la salvación del Reino. Sube al pico más alto de Sie-

rra Nevada; sigue allí las instrucciones que se contienen en este pergamino, y gracias a ellas te será muy fácil encontrar la gruta que da entrada al subterráneo en que escondí, con mis alhajas y tesoros, los tres diamantes negros de Al-Hamar. Guárdalos en tu poder, y serás rey de Granada.

Inmediatamente después, el rey murió y su hijo se encaminó hacia la Sierra para cumplir el mandato de su padre. En el camino fue asaltado por unos bandidos, perdiendo el pergamino en la lucha. Él mismo apenas llegó con vida a su alquería, donde murió en brazos de su hijo, no sin antes comunicarle la misión encargada por el rey ya difunto. Al cabo de varios días, el hijo de Abul-Haxig quiso cumplir con su deber, pero al no poseer el pergamino que revelaba el lugar del tesoro, estuvo semanas registrando todas las grutas de Sierra Nevada. Después de un tiempo, y tras las primeras nieves del invierno, quiso huir el Infante, pero encontró intransitables los pasos de la Sierra debido a los hielos. “[A]islado y bloqueado, vivió todavía algunas semanas, hasta que una borrasca de granizo lo enterró para siempre en una tumba de hielo”. Ese mismo día, según la leyenda, “se firmaban en la Alhambra las Capitulaciones de Granada. Desde entonces, nadie ha podido encontrar los diamantes de Alhamar, que continúan ignorados en las entrañas del Mulhacén” (Fernández, 1992, p. 200).

Además de los numerosos tesoros escondidos en las entrañas de la montaña, las grandes cumbres de Sierra Nevada también se vieron revestidas de un halo legendario. El Mulhacén y el Veleta se alzaron como puntos geográficos idóneos donde rescatar la imaginación medieval islámica. Si muchas montañas del planeta, como el Monte Olimpo, el Monte Kailas o el Everest, constituyen la morada de los dioses, estas cumbres han servido de tumba de los reyes. Así, las montañas han funcionado como templos y panteones. Según la leyenda, el Mulhacén acoge el sepulcro del penúltimo rey nazarí. Su solo nombre responde a la leyenda de Muley Hacén, padre de Boabdil, que reinó el ya por entonces debilitado Reino de Granada entre 1464 y 1482. “La misma denominación de Mulhacén — escribía Fidel Fernández (1992, p. 196)— inspira patéticos recuerdos. El de aquel sultán imprudente, que repudió por fea a la altanera Aixa; el del padre del pronto rebelde Boabdil; el del enamorado amante de Isabel de Solís, transformada en Sultana Zoraya [...], el de Muley Hacén [...], que vencido y destronado por su indigno hijo y su indomable esposa”, tuvo que exiliarse al castillo de Mondújar.

Desde la cumbre más alta del macizo y de la Península, el autor granadino relataba la leyenda del rey musulmán²⁴. Abandonado y traicionado por todos —sobre todo por su esposa Aixa y su hijo Boabdil, que le traicionaría para sucederle en el trono—, y una vez retirado a las montañas, suplicó “que

24. Fueron muchos los autores que recogieron la leyenda del rey que le da nombre a la cumbre de Sierra Nevada. Francisco Seco de Lucena lo hizo en su breve texto *La tumba de un rey*, publicado en la revista *La Alhambra* en noviembre de 1898. Bernaldo de Quirós hizo lo propio en su excursión a la Sierra en junio de 1914. La leyenda fue publicada en su libro de 1923 (véase Titos Martínez, 1998, pp. 53-54).

lo sepultasen en paraje tan ignorado y solitario, que no pudiese turbar nunca la paz de sus cenizas la vecindad de hombres vivos ni muertos, pues le causaban tal horror sus semejantes, que temía no dormir tranquilo si era enterrado cerca de otros cadáveres humanos”. Su amante cristiana Isabel de Solís, llamada Zoraya, y sus hijos cumplieron el último deseo del monarca, “sepultando los restos del infeliz Muley-Hacén en el pico más alto de la Sierra, aquí donde no llegan jamás los rumores de la vida, y pocas veces se posa la planta de los hombres” (Fernández, 1992, p. 197).

El Picacho del Veleta también fue objeto de varias narraciones populares, referidas, la mayoría de los casos, al nicho de su antiguo glaciar, el célebre Corral. Fue otro notable botánico del siglo XIX, el suizo Charles Edmond Boissier, el primero en hacerse eco de tales leyendas. Boissier destacó únicamente una historia de tema musulmán. Gracias, además, a su conocimiento de la naturaleza alpina, encontró en esta historia “una analogía con un cuento muy difundido en los Alpes” (Titos Martínez, 1998, p. 69).

La historia hacía referencia a los usos tradicionales de Sierra Nevada, que, antiguamente, “era [...] cultivada hasta las cumbres más altas”, e “incluso había un caserío morisco bastante importante situado al pie del Veleta, en el lugar llamado hoy el Corral”. Un día, un habitante anciano del caserío descubrió en el cielo “unos indicios que le asustaron”. Avisó a todos su vecinos y les ordenó abandonar el Corral del Veleta y bajar hacia los valles. Al día siguiente, “una tormenta que no se iba a parecer a nada visto hasta entonces” cubrió de nieve todas las montañas de la Sierra. Desde entonces, contaba la leyenda, la nieve “nunca se ha retirado del todo y en especial el valle donde estaba situado el pueblo, lleno de masas prodigiosas de hielo que todavía perduran” (Pezzi Ceretto, 1995, p. 283).

Otro científico centroeuropeo, el médico austriaco Frank Pfendler d'Ottensheim, en su libro *Madeira, Nice, Andalucía, La Sierra Nevada y los Pirineos* (1848), quedó igualmente maravillado por el Veleta. Al igual que Boissier, d'Ottensheim parangonó sus descripciones de la Sierra con las de otras cordilleras del continente, en su caso, con los Pirineos. “Parece que por un gran terremoto el picacho de la veleta se ha desplomado por un lado”, escribía el médico. Esto le permitió comparar el precipicio del Veleta con algunos tajos conocidos de la cordillera pirenaica, ya que el pico nevadense formaba “una brecha de una manera mucho más grandiosa que la célebre brecha de Rolando en los Pirineos, que será solamente un juguete comparada con esta gigantesca obra de la naturaleza”. D'Ottensheim recogía también el pasado legendario de tan extraordinario lugar: “Se cree generalmente en el país que ha existido allí un pueblo morisco, mas que fue destruido con todos los habitantes por esta caída del picacho” (1996, p. 101).

Leyendas como estas reflejaron el alto significado mítico que debió tener el antiguo glaciar del Corral

del Veleta en los imaginarios populares de época medieval. El excepcional depósito de hielo y nieve que representaba el Corral, aquel “caxon ambicioso de nieve” de “tajos muy peynados sin entrada por parte alguna”, como lo definió Ponz en su expedición a las cumbres del macizo (1797, p. 110), fue asimismo objeto de las historias de carácter legendario. La “leyenda de la existencia de un pueblo moro sepultado en el Corral del Veleta, por una tormenta o por terremoto — como ha indicado Titos (1998, p. 70) — se ha mantenido en la literatura nevadense desde entonces”.

La recuperación de narraciones fantásticas acerca de pueblos o palacios escondidos o sepultados entre las nieves de la Sierra nos hablan de la importante huella histórica que el periodo islámico dejó en los imaginarios colectivos de épocas posteriores, perpetuados a lo largo de toda la modernidad. A mediados del siglo XX, Guglieri Arenas, en su expedición a las Alpujarras, aún hablaba del palacio oculto de los moros en las estribaciones de la Sierra de la Contraviesa, entre los pueblos de Jubiles y Bérchules. El autor reflexionaba sobre la posibilidad de que aquel fuera el lugar donde se encontrase el palacio árabe del Emir de los Monfíes, o quizá donde se hallasen ocultos los tres diamantes negros de la leyenda del rey Muley Hacen (1953, p. 165):

En esta colina que los tajos impiden su entrada por todas partes menos por aquí, dicen, estaba en su interior el palacio oculto de los moros. En lo alto había una sima y después que sacaban con una noria el agua de su fondo se daba paso a una galería alta y de allí se penetraba en el interior de la montaña. Los moros desaparecerían por aquel escondrijo y los que quedaban fuera volvían a echar el agua del barranco, para que nadie pudiera penetrar. En el interior había otras salidas secretas a quiebras de precipicios, barrancos y grutas de muchos lugares de la Alpujarra.

La contextualización histórica de todas estas leyendas en el periodo musulmán le confirió a Sierra Nevada una esencia oriental, acorde con las narrativas orientalistas aplicadas a la ciudad de Granada. Una comprensión orientalista de la montaña que, en último término, remarcaría la antigua identidad islámica de todo el territorio del antiguo Reino de Granada. Precisamente, la puesta en valor de dicha identidad fue utilizada como contraposición a la construcción de las retóricas cristianas. Así, las interpretaciones legendarias de la Sierra de origen musulmán se convertirán en un obstáculo importante para las posteriores conceptualizaciones religiosas de la montaña de signo católico. Como veremos a continuación, los imaginarios sacros de la Granada cristiana tuvieron que generar otras narrativas y llevar a cabo otras actuaciones con el objetivo de otorgarle un significado católico al espacio geográfico del macizo.

5.3. La Sierra como un espacio religioso

Como hemos visto, en la Granada cristiana, concretamente en la colina periurbana de Valparaíso, se fundó un nuevo espacio sagrado a partir del descubrimiento de las reliquias de San Cecilio y del hallazgo de los célebres Libros Plúmbeos. La colina del Sacromonte —nombre que a partir de entonces recibiría el lugar— pronto se impregnó de una fuerte significación religiosa. Las comunidades cristianas de Granada articularon una nueva “identidad comunitaria a través de la reconfiguración del paisaje sagrado de su ciudad”. Gracias a la veneración de las reliquias encontradas en las cuevas de la colina, el Sacromonte se convirtió en un “lugar de memoria literal y metafórica”. Los hallazgos del Sacromonte provocaron una “reconfiguración de la geografía espiritual de Granada mediante el establecimiento de un nuevo centro sagrado más allá de los muros de la ciudad” (Harris, 2002, pp. 518, 519, 522).

Teniendo en cuenta estos hechos, se sabe que no fue solo el paisaje urbano de la nueva Granada cristiana el que fue favorecido por un nuevo imaginario católico, sino que el paisaje rural de la ciudad también se insertó en el nuevo discurso de la Contrarreforma, complementando así la sacralidad de intramuros, dominada por la Catedral y la Capilla Real. Los imaginarios geográficos sacros de la Granada cristiana se forjaron, por tanto, sobre las colinas de extramuros, es decir, en un espacio natural elevado sobre el resto de la ciudad. La colina periurbana de Valparaíso, elevada a unos doscientos metros de altitud sobre el resto de la ciudad, fue dotada de una narrativa histórica adaptada a los intereses de la ideología católica y del sentimiento religioso de la población cristiana.

Sin embargo, el Sacromonte no fue el único punto elevado del Reino de Granada que recibió interpretaciones de tipo religioso. Algunos lugares concretos de la Sierra fueron dotados asimismo de un sentido sacro. El espacio geográfico de mayor altitud más próximo a Granada (Sierra Nevada), y, por extensión, su pie de monte, albergó igualmente un conjunto de prácticas y acontecimientos relacionados con cultos cristianos. De este modo, se intentaron recuperar las cumbres más altas del macizo para los imaginarios colectivos, pretendiendo hacer de ellas el “*axis mundi*” de una veneración religiosa de signo cristiano. Ahora bien, teniendo en cuenta la construcción social del imaginario cristiano en el Sacromonte, ¿pudieron responder estos imaginarios religiosos de Sierra Nevada a los mismos procesos de cristianización del espacio periurbano de Granada? Y, por tanto, ¿pudieron haber sido planteados como contra-narrativas de los imaginarios legendarios de origen musulmán?

5.3.1. El culto a la Virgen de las Nieves

El periódico local *El Defensor de Granada* publicaba, en 1895, una breve reseña donde se hacía eco

de lo siguiente (1895, núm. 7.915, p. 1): “Existe en la parroquia de Dílar una bellísima imagen de la Virgen, que bajo la advocación de las Nieves, patrocina al pueblo, y es objeto, por parte de aquellos vecinos, de la misma veneración y cariño que la Virgen de las Angustias para los de Granada”. A continuación, explicaba el origen de la imagen mariana (véase también Romero de la Torre, 1966, pp. 35-39):

El día 5 de agosto de 1717 caminaba por la Sierra el beneficiado de Válor D. Martín de Mérida y su criado Martín de Soto. En el collado del Veleta les sorprendió un alud. La nieve les cortó el camino y desprendiéndose furiosa sobre ellos los sepultó completamente. Allí enterrados estuvieron toda la noche, helados, próximos á la muerte, sin esperanza alguna de salvación. El beneficiado imploró el auxilio divino y se encomendó fervorosamente a la Virgen de las Nieves, cuya festividad era aquel día. Sus ruegos fueron oídos, y los viajeros extraviados se vieron, sin darse cuenta de por qué medios, libres del peligro.

La nieve resplandecía con luz suave, resplandores divinos iluminaban el espacio y destacándose sobre la blancura de los hielos, rodeada por aureola celestial, estaba la Virgen, la Virgen de las Nieves, sonriendo con la sonrisa de los cielos. La oración no se había perdido; la Virgen había salvado á los caminantes.

Al año de la aparición, el mismo Martín de Mérida hizo construir una ermita en aquel lugar —conocido desde entonces como los Tajos de la Virgen— donde se les había aparecido la imagen de Nuestra Señora de las Nieves. Sin embargo, “encontrándose este lugar sagrado a mucha distancia de Dílar y casi en todos los tiempos cubiertos de nieve, se hacía muy difícil ir a dicho sitio a dar el culto necesario a Imagen tan milagrosa”. Por ello, en 1724, se erigió otro santuario en la zona de los Prados del Borreguil, un lugar de la Sierra algo más accesible pero igualmente alto. La adversa climatología destruyó esta nueva ermita y, en 1745, se levantó una tercera en el Picón del Savial, lugar que actualmente se conoce con el nombre de Ermita Vieja. Finalmente, en 1796, “bien fuera por haberse acrecentado la devoción fervorosa de los habitantes de este pueblo, bien como tradicionalmente aquí se dice, la distancia, el agua sumamente fría y el trastorno que las familias sentían, regresando algunos indispuestos a sus casas”, se levantó una tercera ermita en las proximidades del pueblo de Dílar, donde actualmente se guarda la imagen de la Virgen (Romero de la Torre, 1966, pp. 39, 40)²⁵.

25. Antonio Ponz también se hizo eco de la veneración por la Virgen de las Nieves. En una de sus descripciones de las zonas altas de la Sierra, narra así las circunstancias del último traslado del santuario: “De esta divertida galería, baxa una cuesta á pisar los amenos prados de la Hermita, llamados así por haber estado en este sitio la que fue mansión de la Imagen de Ntra. Sra. de las Nieves, que no ha muchos años se trasladó cerca del Lugar de Dílar á terreno ménos áspero y mas templado, para hacer ménos penosa la devoción de los Fieles, que e el quince de Agosto pueblan este cándido Libano en obsequio del Cedro sagrado que en él se exálta; subsistiendo en estos prados las paredes de la antigua Hermita, que compuesta y construida de las piedras y lajas que ofrece el terreno, tiene esperanzas de inmortal” (Ponz, 1797, p. 102).

La tradición de la advocación mariana a Nuestra Señora de las Nieves se remonta al siglo IV. La historia narra que un matrimonio romano acaudalado y sin hijos solicitó a la Virgen María consejo para saber qué debían hacer con sus bienes para el beneficio de la comunidad cristiana. La Virgen les indicó que erigieran un templo en el lugar donde ella señalara. Al día siguiente, el 5 de agosto, el monte Esquilino de Roma amaneció nevado. El matrimonio interpretó este hecho como la señal a la que se refería la Virgen. El edificio, actualmente la Basílica de Santa María la Mayor, se completó un año más tarde gracias a la financiación del matrimonio patricio y el apoyo de la Iglesia.

Por su parte, el periódico granadino *Ideal* también recogía, en 1962, el origen romano del culto a la Virgen de las Nieves. Según el diario (cit. en Titos Martínez, 1997b, I, pp. 42-43, n. 3), Fray Justo Pérez de Urbel dejó escrito, en el siglo XI, que

[a]parece por fin la leyenda que inmortalizó en la misma basílica (Santa María la Mayor) un discípulo de Giotto. A la izquierda vemos al Papa Liberio dormido, con la mitra al lado; encima, ángeles y llamas, y delante, la Virgen que parece hablarle de las flores de nieve con que se va adornar el estío romano. En otro cuadro, Juan el fabuloso patricio que pondrá su dinero para la construcción de la basílica. También él duerme, y ve su sueño iluminado por la celeste aparición. A continuación la Virgen haciendo descender la nieve sobre el monte Esquilino, y consagrando a su memoria el campo nevado. El pueblo acogió la leyenda alborozado, los artistas la reprodujeron en los lienzos, los poetas la cantaron en sus odas, y Santa María la Mayor sigue siendo todavía Nuestra Señora de las Nieves.

Respondiendo a los hechos atribuidos a la Virgen en las altas cumbres de la Sierra, se elaboraron sus primeras imágenes. A partir de una lámina de 1772, se conserva un grabado con la imagen mariana, realizado por Manuel Jurado en 1808 y levemente modificada en 1834 y 1836 (Titos Martínez, 2003, p. 15; Titos Martínez & Piñar Samos, 2009, p. 24) (fig. 5)²⁶. En los grabados se representaba, en el centro de la imagen, la Virgen de las Nieves con el Niño Jesús, ambos coronados. En primer plano, un pastor aparecía arrodillado frente a ellos en señal de devoción. En derredor de la imagen mariana, se mostraba el territorio de la vertiente norte de Sierra Nevada, representado por las montañas, los ríos y los pueblos. De las cumbres del macizo descendían dos ríos, el Dílar y el Monachil, por cuyos lados se distribuían varios municipios del pie de monte y de la Vega alta. La imagen parecía hacerse eco de las oraciones y novenas que recogía Romero de la Torre en su pequeño libro sobre dicho culto mariano (1966, p. 7):

26. Según Titos Martínez (Titos Martínez & Piñar Samos, 2009, p. 23), aunque la primera estampa localizada data de 1808, “desde 1717 debió existir en Granada una cierta iconografía dedicada a la Virgen de las Nieves”.

Virgen de las Nieves
Madre Dulce buena
Que estás en la cumbre
Guardando a Dílar
Contra todo mal
Baja hasta nosotros
Igual que una vena
De amor Celestial (bis)
Velón de mil corazones
Dílar se está quemando
Por tu amor en oraciones
Que por ver la alegría de nuestra Tierra
Ha bajado María sobre la Sierra (bis)

¿Cuál sería aquel mal al que hacía referencia la oración? Como cuenta el origen de la devoción a la Virgen de las Nieves, el mal estaba encarnado por las difíciles condiciones climáticas que frecuentemente se podían encontrar en la alta montaña. En la xilografía de 1808, las sombras del cielo que cubrían las cumbres de la Sierra parecían reflejar el miedo popular por las adversidades incontrolables de la naturaleza de la montaña. Sin embargo, tanto en esta primera imagen de la Virgen como en la posterior de 1834, los peligros de las altas cumbres no solo se manifestaron en la climatología, sino también en otro tipo de incertidumbres para los pobladores locales, propias de los componentes geográficos de las zonas altas del macizo: las lagunas de origen glaciar.

Mientras que las crónicas del siglo XVII interpretaron las lagunas como origen de la riqueza hídrica de Sierra Nevada, constituyendo así un elemento clave de la red de “maravillas” naturales de todo el macizo, para los imaginarios religiosos populares, las lagunas glaciares aparecieron como un lugar desconocido, poblado de criaturas fantásticas y peligrosas. En la imagen de la Virgen de las Nieves, la representación de las zonas altas de la Sierra parecía responder a tales peligros. Según la estampa, el río Dílar, en la esquina superior derecha de la imagen —que atraviesa los términos municipales de Dílar, Gójar, Otura, Ahendín y la Gabia, antes de desembocar en el Genil— nacía de lo que parecía ser una laguna de alta montaña, identificada, al tratarse del Dílar, con la laguna de las Yeguas. En su interior, aparecía representada lo que se asemeja a una serpiente, símbolo inequívoco de los temores populares hacia estas lagunas de Sierra Nevada.

La Sierra, aunque interpretada de forma positiva por una élite intelectual y científica local, aún permanecía desconocida en su mayor parte por las comunidades locales. Para estas últimas, la alta

montaña solo ofrecía una sucesión de males que se materializaban no tanto en su relieve y topografía como en su climatología extrema y en las extrañas formaciones de sus cumbres. La Virgen era, en este caso, la protectora de los pueblos del pie de monte y de las laderas de Sierra Nevada, amenazados por las inclemencias meteorológicas y los seres fantásticos, propios de los imaginarios colectivos.

Después del “[m]ilagro portentoso” que supuso la “divina presencia de tan celestial Señora”, su poder “sofocó por completo la tormenta, haciendo desaparecer las nubes y enmudeciendo el trueno y el relámpago”. Seguidamente, “la brillante luz de su celestial corona iluminó el espacio, y el sol que asomaba por Oriente encontró el cielo sin nubes que le impidieran lanzar su luz vivificadora sobre la faz de la tierra”. Como señal de agradecimiento, y “prometiéndolo hacer a Nuestra Señora de las Nieves [...] un pequeño Santuario, a donde fueran los devotos a ofrecer sus oraciones”, los dilareños y otros habitantes de los pueblos de la Sierra comenzaron a organizar las romerías, tal como se representa en la parte superior izquierda de las estampas de 1808 y 1834 (Romero de la Torre, 1966, pp. 38, 39).

Dílar no fue el único pueblo que acogió a la Virgen de las Nieves como patrona de la comunidad. En otros municipios de la vertiente meridional de la Sierra también se veneró la imagen mariana, conmemorando el milagro realizado por la Virgen en 1717 (Castellón de la Hoz, 2001, p. 268). Uno de estos pueblos fue Trevélez. En el caso de este pueblo de la Alpujarra alta, a 1.476 metros de altitud, la ermita se ubicó, desde 1879, en la cumbre del Mulhacén, sobre los restos de la construcción que dejó allí la Comisión científica que, en aquel mismo año, enlazó la red geodésica española con la argelina (Bernaldo de Quirós, 1993, p. 34)²⁷.

Los miembros eclesiásticos de los pueblos de la Alpujarra, e, incluso, del mismo Arzobispado de Granada, se sintieron atraídos por las cumbres como lugares de celebración de la devoción mariana. Ya en plena modernidad, los párrocos y obispos atraieron a los fieles católicos a los grandes picos y cerros del macizo con el objetivo de celebrar allí el culto a Nuestra Señora de las Nieves. De esta forma, aparte de Dílar y algunos pueblos ubicados en las faldas de la montaña, la devoción a la Virgen de las Nieves tendría en las cumbres del Veleta y el Mulhacén otros puntos geográficos clave de referencia.

27. Desde entonces, el 5 de agosto de todos los años se celebra una procesión desde Trevélez llevando la Virgen de las Nieves en burro hasta la montaña más alta de la península, culminando con la misa oficiada en la cumbre a la mañana siguiente.

5.3.2. El Mulhacén y el Veleta como símbolos nacionales de la identidad católica

La devoción de las comunidades de la Sierra a la Virgen como protectora tanto de la meteorología como de las criaturas desconocidas de las zonas altas del macizo gozó de una recuperación importante en los primeros años del siglo XX, en los que se registró un considerable “aumento de la práctica devocional” (Zafra Costán, 2008, p. 66). Las cumbres de la Sierra tuvieron entonces un protagonismo más real. Con dicha recuperación, la montaña nevadense no apareció únicamente como el escenario de la leyenda de origen del culto mariano, sino que su propia realidad geográfica fue dotada de una considerable significación de carácter religioso, acusando un proceso de cristianización en sus cumbres. Así como en el siglo XVII la colina periurbana del Sacromonte se había convertido en un enclave geográfico fundamental para la construcción de un nuevo sentimiento cristiano después de la expulsión de los musulmanes y los judíos, los tresmiles de Sierra Nevada, por su altitud y su difícil acceso, constituirán poderosos espacios naturales donde desplegar la fe católica de la población local, y, por ende, crear un sentimiento sacro de identidad colectiva.

Antonio Ponz, en la crónica de su viaje de 1754, ofreció un buen testimonio del deseo de reconversión cristiana de todos los territorios del antiguo Reino nazarí de Granada, entre los que se incluían las montañas de Sierra Nevada. Reflexionando sobre la etimología del nombre del Picacho del Veleta, el viajero fue testigo, “en la altura o superficie de este sitio”, de “una cisura entre sus resquebrajados peñascos que penetra a lo profundo perpendicularmente, en la que hay fixada una santa Cruz de madera, con tres clavos en ella, puesta mirando a Poniente” (Ponz, 1797, p. 109). La cruz debió desaparecer en algún momento, quizá debido a la climatología, ya que, según Titos Martínez (1997b, I, p. 431), “[n]ingún viajero volverá a hacer referencia a la existencia de la cruz a lo largo del siglo XVIII y del XIX”.

Mucho más tarde, el proceso de cristianización de las cumbres de la Sierra se haría más evidente. En 1900, con motivo de la gran fiesta homenaje al Jesucristo Redentor, las comunidades católicas prepararon una celebración para conmemorar, el día 16 de julio, la institución del Triunfo de la Cruz. El arzobispo de Granada, José Moreno Mazón, junto con una comisión formada por varios prelados e intelectuales locales, “concibió la idea de erigir una cruz en la cima más alta de la Península, el Mulhacén, encargando el proyecto al arquitecto Juan Montserrat” (Titos Martínez, 1997b, I, p. 431)²⁸. Sin embargo, el Mulhacén no parecía ser el lugar más adecuado por su notable significación

28. Para llevar a cabo el proyecto, el arzobispo nombró una comisión ejecutiva, formada por los siguientes nombres: Manuel Pesquero, deán del Cabildo Metropolitano, Presidente; el Conde de Antillón, Manuel Rodríguez Acosta, José Sánchez de Molina, José Fernández, José Barreda, Juan Montserrat y Luis Seco de Lucena, vocales; y Francisco Ayas Linde, como secretario (*El Defensor de Granada*, 1899a, Año XX, Núm. 11.711).

islámica, ya que la leyenda situaba en la cumbre de la montaña la tumba del penúltimo rey nazarí. Por esta razón, y con el deseo, además, de que el monumento pudiera ser visto desde la ciudad de Granada, se cambió el emplazamiento de la cruz, eligiéndose la cima del Veleta como nuevo destino del “símbolo del cristianismo y de los sentimientos católicos del pueblo español y especialmente del pueblo granadino” (*El Defensor de Granada*, 1899a, Año XX, Núm. 11.711).

El arquitecto Montserrat presentó públicamente su proyecto en el periódico local *El Defensor de Granada*. El monumento se elevaría “sobre un basamento de planta circular, construido con hormigón y de 8 metros de altura”. La cruz, de veinticinco metros de envergadura, se construiría “de hierro dulce forjado y será calada para ofrecer poca superficie de resistencia a los impetuosos vientos que constantemente soplan en aquellas alturas” (fig. 6). Así, la altura total de la cruz, presupuestada por el arquitecto en unas cien mil pesetas de la época, alcanzaría los treinta y tres metros (*El Defensor de Granada*, 1899a, Año XX, Núm. 11.711).

Durante los días siguientes, la prensa granadina dedicó espacios importantes de sus periódicos a persuadir a la opinión pública de la necesidad del proyecto. El mismo periódico se refirió a la construcción de la cruz como un asunto de interés nacional, revistiéndolo de un fuerte sentido patriótico. Lo que, en un principio, pretendía tener una significación religiosa de carácter local, pronto se le quiso dar una importancia a nivel nacional. En un elocuente artículo, encabezado con el llamativo título “España al Veleta”, se declaraba que “a este monumento cristiano y patriótico deben contribuir todos los españoles, y singularmente los altos poderes del Estado”. Con el propósito de otorgarle al proyecto una mayor relevancia simbólica, el diario hacía referencia a la institucionalización nacional del catolicismo en el estado español mediante la evocación de sus figuras históricas fundacionales: “A la enunciación sola del proyecto parecen reanimarse las cenizas de los Reyes Católicos. [...] La nación antonomásticamente llamada católica está obligada a prestarle su concurso”. En tanto que símbolo cristiano de una nación “antonomásticamente” declarada católica, el periódico interpretó el proyecto de la cruz como una “obra verdaderamente nacional” (*El Defensor de Granada*, 1899b, Año XX, Núm. 11.712).

Para ganar efectividad en su llamada a la población cristiana local, el diario rescató el sentido del símbolo de la cruz dentro del contexto histórico de la “Reconquista” del territorio peninsular dominado por las monarquías musulmanas en la edad Media. “A la sombra de la Cruz luchó España siglos y siglos. Cruzada memorable fué el incesante combatir de nuestra Reconquista”. Pero, lejos de presentar un argumento historicista y caduco, el periódico le otorgó actualidad al proyecto mediante la reivindicación de la expansión de la fe cristiana hacia el Magreb. Así, aprovechando la ubicación geográfica del macizo, y con la colocación de la Cruz sobre la cumbre del Veleta, el diario

expandió la idea de que sería el “Cristianismo el que va á subir á las alturas para iluminar, como el sol de consuelo, las playas africanas”. De este modo, “la Cruz que se erija sobre el Veleta parecerá en las lejanías del continente vecino madre amorosa que con los brazos abiertos bendice y saluda á aquellas gentes dormidas en la sombra” (*El Defensor de Granada*, 1899b, Año XX, Núm. 11.712).

La concepción inicial del proyecto pretendió igualmente hacer de la cruz un monumento a tener en cuenta dentro del paisaje de Granada. Con ello, no solo se buscaba dotar a la alta montaña granadina de un sentido sacro mediante la señalización de un determinado culto cristiano, sino que también parecía que el propio monumento debía servir de referencia visual a los viajeros que visitaban la ciudad: “ella será el término de los viajes que los extranjeros hacen a la sierra en primavera y en verano, para contemplar uno de los más hermosos cuadros del invierno y el punto de orientación para los que pisan las altas cumbres” (cit. en Titos Martínez, 1997b, I, p. 434). Para mejorar la visibilidad de la cruz a una mayor distancia, se recomendó, incluso, la utilización de tecnologías, mediante las cuales, “por efecto de interiores reacciones químicas verificadas en acumuladores dinámicos, sin necesidad de hilos conductores entre Granada y la sierra, se podrán colocar en los brazos de la cruz dos potentes focos de luz, cuyas irradiaciones podrían percibirse a las más remotas distancias desde la costa africana, en alta mar y desde los más dilatados puntos de España” (Reyes, 1900, s. p.).

La comisión nombrada por el arzobispo de Granada para llevar a cabo el proyecto abrió, en vano, una suscripción pública. El proyecto original no se realizó por falta de apoyo económico popular, razón por la cual se redujo el tamaño de la cruz. Al ver que los donativos fueron escasos, se abandonó definitivamente la idea de erigirla en la cumbre del Veleta. Finalmente, la cruz se levantó en lo alto de la colina del Mauror, delante del Carmen de los Mártires, en lo alto del actual barrio del Realejo. La Cruz de los Mártires, nombre por la que se le conoce en la actualidad, fue inaugurada el 8 de diciembre de 1903 (Titos Martínez, 1997b, I, pp. 434-435).

El proyecto de instalación de la cruz en la cumbre del Veleta, a la vista de toda la población cristiana desde casi cualquier punto de la ciudad, nos habla aún de los procesos (aunque tardíos) de reconfiguración simbólica de los espacios geográficos religiosos del territorio de Granada. Si, durante el siglo XVI, la “geografía espiritual” de la ciudad se había trasladado a las colinas de extramuros, mucho más tarde, en los albores del siglo XX, el Arzobispado quiso dotar a las montañas de Sierra Nevada de una nueva significación religiosa. De esta forma, las cumbres de la Sierra serían interpretadas como “nodos de una amplia red [de lugares] sagrados” ya constituidos previamente en el territorio granadino (Della Dora & Terkenli, 2012, p. 145). Todos ellos funcionarían como puntos geográficos espirituales con el objetivo de reforzar la identidad cristiana, crear una memoria local y nacional de signo católico, e, incluso, establecer nuevos centros de peregrinación que vendrían a complementar

los preexistentes espacios sagrados del territorio del Arzobispado de Granada.

5.3.3. Las cumbres como lugares para la celebración litúrgica

El bautizo del Veleta como una gran montaña dotada de un fuerte sentido cristiano no llegó nunca a materializarse. Sin embargo, sí se llevó a cabo otro tipo de significación religiosa, aunque de carácter bien distinto. Fue entonces cuando, al margen de la ostentación y la espectacularidad, las prácticas religiosas colectivas se trasladaron a la cima de las más altas montañas de Sierra Nevada. Así, a partir de la primera década del siglo XX, las instituciones católicas locales representadas por las parroquias y el arzobispado, contando con el apoyo tanto popular como de otro tipo de asociaciones, comenzaron a celebrar misas puntuales en las cumbres de la Sierra. Desde entonces, tanto el Veleta como el Mulhacén sirvieron de espacios geográficos donde las comunidades locales celebraron sus creencias religiosas.

Sin duda, la iniciativa de celebrar misas en los tresmiles del macizo en el mes de agosto gozó de una mayor aceptación popular. Dicha decisión contó con el apoyo de las asociaciones excursionistas locales, que impulsaron y organizaron las marchas a la montaña para presenciar las ceremonias. Con ello, a través de esta práctica, se concilió, aunque fuera de manera puntual, la religión con la práctica del montañismo. Como ha apuntado Titos Martínez (1997b, I, p. 461) “[e]l ambiente montañoso en Granada era a estas alturas [a principios del siglo XX] lo suficientemente destacado como para que tuviera respuesta una concentración religiosa en el Pico del Veleta que terminaría con la celebración de una misa”²⁹.

Un día después de la celebración del culto mariano a Nuestra Señora de las Nieves del año 1907, se celebró, a las nueve y media de la mañana, la misa en el Veleta, “organizada por la Sociedad Diez Amigos por iniciativa del canónigo Magistral de nuestra Metropolitana, don Modesto López Iriarte”. Según la prensa local, “[l]a ceremonia religiosa resultó solemnísimas”, contando con un total aproximado de doscientas personas, tanto de Granada como de los pueblos más próximos a las cumbres, especialmente de la Alpujarra. Las jornadas excursionistas a la montaña, si bien se llevaron a cabo con un objetivo religioso, se vivieron también con un ambiente festivo. Se utilizó la laguna de

29. La organización de la excursión corrió a cargo de la sociedad montañera Los Diez Amigos Limited. Sobre el origen de las misas en el Veleta, el historiador granadino recoge lo siguiente: “Fidel Fernández indicó que, según sus noticias, la primera misa que se celebró en el Veleta tuvo lugar el día de Santa Ana, 26 de julio, de un año que no puede precisar, pero que debió ser anterior a 1870. La rezó entonces el vicerrector del seminario de Granada, Narciso Martínez Izquierdo, que luego sería primer obispo de Madrid [...]. El organizador de aquella excursión fue el famoso cirujano granadino Juan Creus y la subida al Veleta la realizaron desde el Corral y la Estrella. Creus era aquel año precisamente rector de la Universidad pero en ningún otro lugar hemos encontrado información que confirme esta celebración” (Titos Martínez, 1997b, I, p. 461, n. 1).

las Yeguas como lugar de encuentro de las marchas que partían de las distintas poblaciones y como espacio de acampada de los excursionistas. El lugar debió tener un aspecto de júbilo a juzgar “por el incesante tiroteo de los que se entretenían disparando, y de los socios de la ‘Diez Amigos’ que disparaban salves en honor de todas las nuevas excursiones que llegaban”. Una vez en el pico más elevado del Veleta, llamado el Tanto, “se levantó [...] un sencillo y severo altar, sobre el que se alzaba un crucifijo, varios candelabros y un misal”. “Extendida sobre las lajas colocaron una bandera roja y gualda, y al ondearla al viento antes de la ceremonia se dieron vivas a España, siendo contestados con entusiasmo por todos” (*El Defensor de Granada*, 1907, Año XXIX, Núm. 14.276).

El periódico continuó narrando el acontecimiento. En la noticia, se mostró consciente, en todo momento, del poder simbólico y místico que ofrecía la altitud de la montaña, muy apropiada para la celebración de la liturgia. Asimismo, el diario manifestó unas buenas dosis de sentimiento nacionalista (*El Defensor de Granada*, 1907, Año XXIX, Núm. 14.276):

A las diez y media se presentó el señor Magistral ya revestido, y antes de comenzar la ceremonia dijo una hermosa plática elocuentísima, recordando las palabras del Evangelio [...], dijo que en aquel sitio estaba más cerca de Dios y más lejos de las miserias humanas, y en párrafos brillantes que hicieron llorar á cuantos le oían y á él mismo, dijo que aquel era el punto más alto del mundo donde se había celebrado el Santo Sacrificio de la Misa, y que ésta se decía en aquella región de nieves perpetuas al día siguiente de la Virgen de las Nieves y en el de la fiesta de la Transfiguración del Señor.

[...]

También se notó que el viento huracanado que reinaba aquel día cesó al comenzar la Misa, volviendo otra vez al terminarse esta.

Al pie del altar igualóse el terreno, colocándose una alfombra de los colores nacionales.

El Sr. Magistral administró la Comunión al presbítero Sr. Carrillo y á D. Julio Martínez, terminando la Misa emocionado, llorando, y el acto dió fin con una plática del señor cura párroco de Durcal Sr. Ponce de León, quien dijo que sentía gran consuelo de que en estos tiempos en que tantos ataques sufre en otras naciones la Iglesia, en España se den pruebas tan altas de catolicismo como decir una Misa en aquellos lugares, á más de 3.000 metros de altura.

[...]

Después se dieron vivas á España, á Sierra Nevada y al Magistral, marchando unos á sus respectivos pueblos y otros á los campamentos de la Laguna de las Yeguas.

Además del Veleta, el Mulhacén fue también elegido para la celebración de más misas, que, con el tiempo, culminarían en la romería que cada mes de agosto sube al cerro con la figura de la patrona la

Virgen de las Nieves (para una descripción de la romería en la actualidad, véase Zafra Costán, 2008). Esta liturgia corrió a cargo de Francisco Castro Sánchez, párroco de Trevélez. La misa se ofició el 22 de julio de 1912, “y se llevó a cabo con extraordinario fervor, por parte de los vecinos de Trevélez que acompañaron a su párroco” (Titos Martínez, 1997b, I, p. 511).

El éxito popular de la excursión le llevó al cura a idear “un nuevo pensamiento, una luminosa idea”: construir una ermita que, el día cinco de agosto, albergara “la venerada imagen de la bendita madre del Verbo [la Virgen de las Nieves], cual sobre un trono de nubes, sobre el elevado pico del celeberrimo Mulhacén”. El sentimiento de espiritualidad que parecía desprenderse de la notable altitud del techo de la península fue concebido, recuperando la expresión de Eliade, como el “*axis mundi*” de la comunidad que se congregaría en la montaña en aquel momento. Todo ello servía de justificación para legitimar la construcción de un santuario a tres mil cuatrocientos metros de altitud: “Nos encontramos en el renombrado pico, como si dijéramos, en el pináculo de la gloria, y a la contemplación del grandioso cuadro que abarca la vista, se suma el alma en éxtasis de admiración ante tanta magnificencia” (García, 1913, s. p.).

En la prensa local se publicaba el testimonio en primera persona del párroco de Trevélez, quien, con cuatro hombres más, organizó “la deseada excursión, encaminada a elegir el sitio más conveniente para el santuario”. Algo más arriba de la Cañada de las Lagunas, se juntaron con otro grupo excursionista, subiendo cañada arriba “con el objetivo de examinar detenidamente el terreno”. Sin embargo, si el simbolismo religioso que conllevaba la altitud de la montaña constituyó una cualidad idónea para la construcción de un santuario en la cumbre del Mulhacén, el acceso a ella y la topografía del terreno supusieron un gran problema. “¿Pero cómo abrir una senda, que por aquel sitio, el más próximo a la cúspide, comunicara la ermita con el cerro?. Esto es lo más difícil e imposible de momento, toda vez que habría que invertir una respetable cantidad, y si en la actualidad no dispongo de una peseta para el santuario, mucho menos para obra tan colosal” (Castro Sánchez, 1913, s. p.).

No obstante, aprovechando tal situación, la dificultad real de abrir camino en la montaña fue utilizada por el párroco para elaborar una cuidada retórica que pretendía apelar a los imaginarios populares de la población cristiana. Tras expresar la dificultad del proyecto, el párroco se mostró, en cambio, decidido a “coronar la gran montaña con la Virgen de las Nieves y edificar la ermita, donde el año anterior celebré la misa”. El párroco pronto concibió su excursión y su objetivo de “coronar” el Mulhacén como un acto de cristianización de la cumbre cuyo solo nombre, como era sabido, hacía referencia al penúltimo monarca musulmán: “Ya veis que el ascenso es peligroso; grandes ventisqueros impiden el paso, enormes pizarras acantiladas se ríen de mi intrepidez, y sirven de parapeto al gran macizo de montículos que, cual soldados agueridos, defienden el reposo del viejo rey Mulhacén”.

Su narrativa evocó una aventura considerable en un escenario medieval de conquista de los espacios previamente ocupados por los musulmanes, apelando a la toma de la cumbre y a la reconversión de sus connotaciones islámicas: “si ganamos el cerro, compartiremos el triunfo, nuestra será la victoria” (Castro Sánchez, 1913, s. p.).

La cumbre del Mulhacén, con toda su carga legendaria como tumba del penúltimo rey nazarí y, en los imaginarios populares, como uno de los baluartes de la resistencia islámica a la monarquía cristiana, se convertía así en un lugar de batalla a través del cual evocar los tiempos medievales de las conquistas cristianas de los territorios de Al-Andalus. Asimismo, parecía que la propia montaña se desdoblaba. Con ello, no solo sirvió de escenario de la batalla, sino que también se encarnó en uno de los protagonistas de la misma. En la retórica del párroco, el Mulhacén adquiría entonces la personificación del monarca nazarí Muley Hacen, el cual le plantaba cara al cura y sus acompañantes (Castro Sánchez, 1913, s. p.):

Arengando de este modo a mi pequeña brigada de valientes guerrilleros trevelenses, enarbolando a guisa de bandera un pañuelo blanco en mi callado alpinista, sin más armas para escalar aquella altura que un pico espiocha, acometimos con brios y sin igual entusiasmo la tremenda ladera, a cuyo pie nos encontrábamos. Pero habiendo llegado a oídos de Mulhacén mi arenga, se apresta al combate forma una tropa en orden de batalla, y ante el terrible empuje de tan salvaje enemigo, hubimos de replegarnos varias veces, formando al cuadro; pero un tanto repuestos, acometíamos con mayor bravura, prontos a morir que ser vencidos.

Cerca de la cúspide, al frente siempre de mis soldados, queriendo asaltar el primero aquella fortaleza, mis piernas temblaron, perdí el equilibrio, y empecé a caminar con vertiginos(a) rapidez por un ventisquero, encomendándome a la Virgen, de cuya protección y amparo soy deudor, pues de lo contrario, y de no intervenir con tanta celeridad como arrojo, mis valientes guerrilleros, precipitado me hubiese en la hondonada, o desaparecido en alguna de las enormes grietas de aquellas rocas. El astuto rey, para quien no había pasado desapercibido, que los soldados cristianos quedaban sin caudillo, viéndome rodar ventisquero abajo, quiso envolvernos, y para repeler aquel duro ataque, apelamos al recurso de los soldados del inolvidable Prim en la toma de los Castillejos, abandonamos las mochilas con fiambreras y algunas botellas, y espiocha en mano, sin mirar a otra cosa que donde poníamos los pies para no rodar al abismo; asaltamos el último baluarte del cerro, en cuyo más alto pico enarbolé nuestra enseña. Frenéticos vivos resonaron entonces a Nuestra Señora de las Nieves, a la Virgen de las Angustias, a San Antonio, a España, a Granada, a Trevélez y la Alpujarra; rezamos la oración del mediodía, y dirigiendo mi mirada a la bellísima sultana árabe, a la sin par Granada, profundamente emocionado, saludé a su excelsa Patrona...

Una vez llegados a la cumbre, el cura Castro Sánchez subrayó su hazaña y la de sus “soldados”, advirtiéndole al Mulhacén (o Muley Hacen), el “viejo rey”: “eres mi prisionero [...], humilla tu altivez y no brames furioso por tu impotencia cuando el 5 de Agosto (Dios mediante) veas la imagen de Maria hollar con su planta el dosel de tu trono, cuando presencies el triunfo de la cruz sobre la media luna. Adiós Mulhacen, en libertad te dejo por algunos días, pero no olvides que he de repetir mis asaltos” (Castro Sánchez, 1913, s. p.). De esta forma, el poder musulmán era derribado por la fe cristiana, ejemplificada para siempre por la imagen de la Virgen de las Nieves, protectora de los pobladores de la Sierra.

Las liturgias y romerías en las altas cumbres de Sierra Nevada se fueron repitiendo a lo largo de los años, así como la conmemoración de la Virgen de las Nieves. Más adelante, en 1960, el *Boletín Divulgador* editado por la Sociedad Sierra Nevada recogía la noticia de la colocación de una réplica en aluminio de la imagen mariana, obra del escultor Francisco López Burgos (fig. 7): “El domingo 7 de Diciembre los muchachos de los Grupos Universitarios y otros montañeros colocaron en la cumbre del Veleta una reproducción de la Virgen de las Nieves [...]. La blanca y estilizada imagen [...] corona ya las nieves perpetuas, como un signo de dedicación, y también de protectora presencia sobre los riesgos que la montaña pueda guardar para los montañeros” (Moreno Dávila, 1960, p. s.p.). Desde 1968, la figura de la Virgen culmina el monumento erigido en las proximidades del Veleta, compuesto por un altar y un arco apuntado de lajas de pizarra de la Sierra.

5.4. Conclusiones y discusión

Antes del desarrollo de los sistemas modernos de conocimiento y de representación de la montaña, encarnados por los estudios científicos y los lenguajes estéticos propios de la modernidad, los modelos de comprensión de las geografías de montaña se nutrieron de contenidos simbólicos de connotaciones legendarias y religiosas. Estas interpretaciones de la naturaleza de la montaña se hicieron también evidentes en Sierra Nevada, donde dicho conocimiento pre-moderno se adhirió a la memoria de las comunidades locales en distintos momentos históricos, aunque, paradójicamente, fue difundido durante la modernidad a través de distintas formas impresas y prácticas locales. De este modo, los relatos de viajes, las obras científicas y las prácticas devocionales de los siglos XIX y XX constituyeron importantes canales de transmisión de los sistemas pre-modernos de conceptualización de la naturaleza del macizo. Por tanto, fue por mediación de las figuras que encarnaron los sistemas racionales de conocimiento de la montaña que aquellos modelos de interpretación, basados en la fabulación y las creencias legendarias, adquirieron relevancia *a posteriori*.

Los imaginarios de carácter legendario se hicieron eco de aquellas creencias en animales fantásticos que habían jalonado las montañas de la cordillera alpina. Se produjo entonces una vinculación con las narrativas de ficción más comunes de la alta montaña europea, recogidas en obras como las de Fernández Navarrete, conocedor de las leyendas alpinas. Sin embargo, un gran número de narraciones legendarias referidas a Sierra Nevada establecieron una notable diferencia con aquellas aparecidas en los Alpes. Estas historias autóctonas de la Sierra estuvieron determinadas por la huella islámica del macizo. A causa del pasado histórico de Granada, Sierra Nevada fue receptora de leyendas populares inspiradas en contextos orientales del periodo islámico medieval, las cuales fueron recuperadas por los trabajos de los científicos que exploraron el macizo en el siglo XIX.

Mediante la recuperación de estas narrativas de origen islámico, la Sierra se conceptualizó como un espacio geográfico de reminiscencias nazaríes, perfectamente complementario a las visiones orientalistas que jalonarían el espacio urbano de Granada en época romántica. Asimismo, la proximidad y la alineación geográfica de Sierra Nevada con las costas africanas contribuyeron a trazar el vínculo imaginario entre la historia del periodo islámico de la Península y la realidad del presente musulmán del Magreb. Con ello, en las geografías imaginadas de contenido legendario, la Sierra constituyó un vínculo entre lo occidental y lo oriental, entre el pasado y el presente.

Por otra parte, ha sido la notable altitud del macizo el principal indicador geográfico que ha otorgado a la Sierra una significación religiosa. Así, las cumbres de Sierra Nevada se alzaron como espacios naturales donde desplegar la fe de la comunidad cristiana, constituyendo, en los imaginarios religiosos, “canales [geográficos] de comunicación” con lo sagrado y puntos de reactivación de lo espiritual. Aunque depositarios de las leyendas más célebres de origen musulmán, el Mulhacén y el Veleta fueron también conceptualizados como espacios sagrados en los imaginarios cristianos, funcionando como lugares “saturados de energía”, como el “*axis mundi*” originario de la fe católica que se había alzado triunfante en el territorio del antiguo Reino nazarí de Granada.

Así, las leyendas y prácticas religiosas relacionadas con las montañas de la Sierra respondieron, como había ocurrido en la ciudad de Granada, a un proceso continuo, prolongado en el tiempo, de cristianización del territorio del antiguo reino nazarí. Estos hechos derivaron en un incremento de los imaginarios cristianos, los cuales se forjaron al abrigo tanto de las instituciones religiosas como de la fe popular. Al mismo tiempo que los prelados y los líderes católicos utilizaron retóricas de signo cristiano con el objetivo de legitimar las actuaciones religiosas sobre las cumbres de la Sierra, las sociedades locales de los municipios más próximos al macizo concibieron (y practicaron) las montañas como nuevos lugares sacros. Por un lado, las grandes cumbres del macizo, como el Mulhacén y el Veleta, se convirtieron en ventanas de unión a un mundo divino, en lugares de culto donde se

pretendió reforzar la fe católica de las comunidades locales cristianas a través de las romerías. Por otro lado, las instituciones católicas, siguiendo el modelo de otros espacios sacros preexistentes en la Granada post-musulmana, como la colina del Sacromonte, intentaron monumentalizar ambas cumbres con el propósito de hacer de ellas lugares de referencia en las geografías sagradas locales, y, con ello, transformarlas en puntos geográficos de reafirmación de la identidad católica.

Los imaginarios legendarios y las interpretaciones religiosas nos informan de una notable consideración de Sierra Nevada como un macizo de atributos tanto musulmanes como cristianos, obligados a mezclarse y a gestionarse conjuntamente, no sin conflictos, en los propios imaginarios colectivos. Como cualquier otro espacio geográfico sagrado y mítico, la Sierra encarnó, por momentos de forma problemática, un clásico sistema binario, en su caso incorporando lo cristiano y lo musulmán. A lo largo de la modernidad, la Sierra continuará interpretándose como una montaña definida por su ambivalencia, como un espacio de fluctuación entre Occidente y Oriente, entre lo alpino y lo exótico, entre lo europeo y lo africano. Sus cumbres más altas aún se imaginarán como puntos de unión, reales o imaginados, entre el sur de Europa y el norte de África. Sin embargo, junto con estas visiones, el paisaje de la Sierra será también relacionado con otras geografías de montaña, en este caso, del mundo occidental. Como veremos en los capítulos siguientes, otros modelos de conocimiento y de representación, tanto estéticos como científicos, circularán hasta el macizo nevadense, identificándolo con las grandes cordilleras europeas.

[FIGURAS]



Figura 1. [Dragon observé au mont Pilate, région de Lucerne]. Grabado. Fuente: Johann Jakob Scheuchzer, *Ouresiphoites Helveticus, sive itinera per Helvetiae alpinas regiones*, Vol. II, T. III, 1723.



Figura 2. [Dragon vu sur la montagne de Joppatsch, dans les Grisons]. Grabado. Fuente: Johann Jakob Scheuchzer, *Ouresiphoites Helveticus, sive itinera per Helvetiae alpinas regiones*, Vol. II, T. III, 1723.



Figura 3. [Dragon vu au Wellerscher Gang, Appenzell]. Grabado. Fuente: Johann Jakob Scheuchzer, *Ouresiphoites Helveticus, sive itinera per Helvetiae alpinas regiones*, Vol. II, T. III, 1723.



Figura 4. [Dragon du Wangserberg, Pays de Sargans, Grisons]. Grabado. Fuente: Johann Jakob Scheuchzer, *Ouresiphoites Helveticus, sive itinera per Helvetiae alpinas regiones*, Vol. II, T. III, 1723.



Figura 5. Manuel Jurado: Virgen de las Nieves. 1808-1836. Xilografía. Fuente: M. Titos Martínez, *Testigos del tiempo: la imagen gráfica de Sierra Nevada, 1500-1900*, 2003.



Figura 6. Proyecto de una cruz monumental para el pico de Veleta en Sierra-Nevada. Fotografía.



Figura 7. Francisco López Burgos: Monumento a Nuestra Señora de las Nieves. 1968. Al fondo, el Picacho del Veleta. Fuente: Internet

Capítulo Sexto

Sierra Nevada y el imaginario alpino romántico

Capítulo 6. Sierra Nevada y el imaginario alpino romántico

El macizo de Sierra Nevada mantiene concomitancias con la cordillera de los Alpes. Ambos sistemas se levantaron en el periodo del plegamiento alpino, respondiendo, por ello, a criterios similares de caracterización orogénica. Estas correspondencias fueron ya puestas de manifiesto en los tempranos estudios científicos del macizo, como veremos en el capítulo correspondiente. Sin embargo, antes de que se ampliara el conocimiento geográfico y geológico de Sierra Nevada, las analogías con la cordillera alpina ya estuvieron presentes en los imaginarios de los viajeros británicos que visitaron Granada desde finales del siglo XVIII.

En época romántica, Granada se erigió como un centro de peregrinación para los viajeros anglosajones que fueron en busca de lugares de apariencia exótica y orientalizante dentro de los primeros circuitos turísticos de la modernidad. Con ello, el paisaje de la ciudad adquirió una importante visibilidad mediática en la producción narrativa e iconográfica del viaje a la Península. Sin embargo, no fue solo la imagen orientalista de la ciudad nazarí la que circuló por la cultura británica. Condicionada por su cercanía a Granada y por su notable altitud, el macizo de Sierra Nevada también ocupó una parte importante de los relatos de viajes. Secundando la considerable popularidad que habían alcanzado las imágenes de los paisajes de los Alpes entre la élite intelectual británica, las visiones de las cumbres nevadenses se verán mediatizadas por las narrativas, los lenguajes estéticos y las metáforas que, desde la Ilustración, habían vehiculado los modelos de percepción de los paisajes alpinos de alta montaña.

En este capítulo, examinamos la transmisión de la interpretación estética y simbólica del paisaje de montaña de los Alpes al macizo nevadense. Para ello, estudiamos los imaginarios creados por los viajeros británicos de época romántica. A través del análisis de las imágenes y los relatos de viaje anglosajones de la primera mitad del siglo XIX, mostramos cómo los modelos estéticos y las narrativas convencionales que contribuyeron a la construcción de los imaginarios de los Alpes circularon en el tiempo y en el espacio a través de distintos artefactos culturales, siendo, de esta manera, reappropriados en las descripciones y representaciones de Sierra Nevada. Los lenguajes estéticos de lo sublime y lo pintoresco, y un particular relato mítico de la montaña —elementos todos ellos que habían conformado la imagen canónica del mundo alpino—, fueron reinterpretados al abrigo de las cumbres de Sierra Nevada, elaborando un auténtico imaginario alpino en el sur de la Península. Partiendo de esta hipótesis, investigamos en qué consistieron estas narrativas, metáforas y modelos estéticos de origen alpino, que viajaron por la Europa moderna para ser más tarde adoptadas en la comprensión y representación convencional de Sierra Nevada.

En primer lugar, hacemos un recorrido por las formas de conceptualizar la montaña alpina por parte de la élite británica desde finales del siglo XVII hasta la modernidad, con el fin de introducir las retóricas de los discursos estéticos de lo sublime y lo pintoresco, además de otras metáforas que contribuyeron a la formación de la imagen canónica de los Alpes. Seguidamente, ya en el marco del viaje romántico a Granada, mostramos cómo tales narrativas y lenguajes estéticos contribuyeron a construir la imagen convencional de Sierra Nevada, y cómo, en esta configuración, dichos lenguajes se imbricaron con la interpretación estética británica de la Alhambra. Esta superposición de narrativas e imaginarios configuró un espacio geográfico idóneo para la formulación de lo gótico, lo sublime y lo pintoresco en el entorno geográfico de Granada y la Sierra.

La relación geográfica entre Sierra Nevada y la Vega de Granada también suscitó otro tipo de imaginarios de evocación alpina entre los viajeros foráneos. Como habíamos indicado, la Sierra se había interpretado en el pasado como el espacio originario de la red fluvial que dotaba a las vegas de una extraordinaria fertilidad. De este modo, ya se había establecido una intensa vinculación material entre el núcleo urbano, la montaña y la llanura. Los viajeros británicos fueron conscientes de dicha relación, aunque, en su caso, se vehiculará a través del concepto moderno de paisaje. En sus imaginarios, enmarcados en las analogías con el mundo alpino, en este caso con la conexión entre las cumbres y los valles, Sierra Nevada fue asimismo interpretada como la nodriza geográfica que hacía posible la inmensa llanura de cultivos que se extendía a los pies de Granada. Pero, en este caso, el paisaje formado por Granada, la Vega y la Sierra se formuló como un idealizado *locus amoenus* de reminiscencias islámicas. En este capítulo analizamos esta conexión entre la montaña y la Vega, constituyendo el origen del imaginario del paisaje granadino como un *locus amoenus* de connotaciones míticas.

Ahora bien, ¿en qué consistieron estas narrativas y metáforas surgidas con la exploración de los Alpes, y de qué forma circularon en el tiempo y en el espacio para ser adoptadas en la comprensión y representación convencional de Sierra Nevada? ¿Cómo se asimiló dicho modelo alpino a un ámbito geográfico diferente, como el de Granada y Sierra Nevada, y, finalmente, qué consecuencias desencadenó la reinterpretación de una forma foránea de conocimiento de la alta montaña al paisaje local del macizo nevadense?

6.1. La construcción del imaginario alpino en la cultura británica de los siglos XVIII y XIX

Las metáforas que construyeron el imaginario alpino entre los viajeros británicos ilustrados fueron distintas y complejas. Fue especialmente la aristocracia que emprendió el viaje al continente quien

tuvo el primer contacto moderno con la alta montaña. El descubrimiento de las cumbres y los glaciares de los Alpes por parte de aquellos viajeros pronto condujo a una admiración de aquellas regiones extremas, invocadas como lugares de deseo. Las nuevas teorías geológicas publicadas en los albores de la Ilustración, y la teoría estética inglesa fraguada en época pre-romántica, unificadas ambas por la retórica de lo sublime, estimularon la construcción de nuevas formas simbólicas de relación con paisajes de alta montaña. Se configuraron así los imaginarios geográficos alpinos, los cuales contribuyeron a darle representatividad al paisaje de la cordillera centroeuropea.

6.1.1. El viaje al continente y el encuentro con los Alpes

El viaje fue uno de los fenómenos más ricos y complejos que han dado forma a la modernidad en Occidente. Debido a sus particularidades cambiantes en función de las circunstancias sociales y culturales en los que se ha visto contextualizado, la práctica del viaje ha ofrecido unas pautas con las que explicar las relaciones y tensiones entre mundos y realidades diferentes. A través del viaje, se establece un encuentro protagonizado por el sujeto que emprende el viaje y por la realidad que espera encontrarse en el mismo. Así, el fenómeno del viaje permite trazar una historia cultural del encuentro entre dos formas opuestas de comprender el mundo, entre distintos paradigmas que se mueven entre dos realidades contrapuestas y, al mismo tiempo, destinadas a entenderse. Las formas culturales que han reflejado este encuentro se hacen eco de esta “oposición simétrica entre lo extraño y lo familiar” (Chard, 1999, p. 34; véase también Elsner & Rubiés, 1999, p. 5).

A partir de la segunda mitad del siglo XVII, el fenómeno del viaje alcanzó un significado considerable dentro de la cultura europea. Legitimado por las nuevas demandas culturales de la élite social e intelectual inglesa, y respondiendo, asimismo, a la expansión ideológica marcada por las políticas del imperio británico, el viaje se desarrolló, en un primer momento, al abrigo del paradigma del *Grand Tour*. El fenómeno del *Grand Tour* europeo constituyó así, en gran medida, un obligado “ejercicio ideológico” dirigido a las élites. Según James Buzard (2002, p. 38), “[s]u propósito principal era completar la educación de los jóvenes de la clase dirigente exponiéndoles a los apreciados artefactos y a la sociedad noble del continente”. El viaje a la Europa continental fue concebido como un “ritual social previsto para preparar a estos jóvenes a asumir las posiciones de liderazgo” predestinadas para ellos en su país.

Aunque determinada en gran parte por sus objetivos ideológicos, de clase e, incluso, de género, la acción misma de viajar se vio también condicionada por la aparición de discursos filosóficos que pretendieron dar una nueva explicación al mundo. La gran aceptación del empirismo filosófico entre la sociedad británica de finales del siglo XVII se convirtió así en un detonante del gusto inglés por el

viaje. Si la única forma de conocer la realidad era mediante la experiencia individual, el viaje aparecía entonces “como una obligación para aquella persona concienciada con el desarrollo de la mente y la acumulación de conocimiento” (Fussell, 1987, p. 129). De esta forma, el *Grand Tour* sirvió al individuo de plataforma mediante la cual completar tanto su formación cultural clásica como sus dotes sociales y políticas a través de la acumulación de todo tipo de información visual y aprendizaje vivencial que el viaje permitía.

La educación del viajero inglés del *Grand Tour* se completaba con el conocimiento *in situ* de aquellos lugares que habían albergado el saber en el mundo clásico y de sus hitos monumentales, presentes en la formación clásica que previamente había recibido. Y para el hombre del siglo XVII y de la Ilustración, estos lugares se localizaban en los vestigios de la antigua Roma imperial. De este modo, los itinerarios del *Grand Tour* se plantearon con el objetivo de adquirir un conocimiento empírico preciso de las maravillas del mundo clásico de época romana.

El acceso a los restos de la Roma clásica desde las Islas Británicas no era tarea fácil. Los itinerarios implicaban salvar barreras geográficas importantes. Sin duda, la más complicada de solventar era la cordillera de los Alpes, de paso obligado para alcanzar los vestigios de la época romana. Sin embargo, fue precisamente el paso inevitable por la cadena alpina lo que forzaría un cambio de actitud frente a la montaña, conceptualizada hasta ese momento como la frontera natural que separaba los mundos antagónicos de la Europa germánica y la antigüedad clásica. Lejos de generar rechazo, atravesar los Alpes significó aceptar una nueva realidad geográfica que requeriría de su conocimiento empírico y de su interpretación cultural.

En la época del *Grand Tour*, los Alpes se fueron convirtiendo en un importante centro de lo que Chloe Chard, siguiendo a Christian Jacob, ha denominado “geografía o topografía imaginativa” (*imaginative geography* o *imaginative topography*). Los imaginarios geográficos creados en torno a los paisajes alpinos definieron “tanto un espacio de proyecciones privilegiadas para los deseos, las aspiraciones, la memoria afectiva y la memoria cultural del sujeto, como, al mismo tiempo, un espacio gobernado por las exigencias de un campo del saber” (Chard, 1999, p. 10). El espacio alpino concilió así varias formas de conceptualizar la naturaleza de la alta montaña. En los valles y cumbrones de los Alpes, la estética y la ciencia, la imaginación y el análisis se orquestaron en una perfecta “dramaturgia de la percepción y el conocimiento” (Reichler, 1994, p. 20).

Desde el último cuarto del siglo XVIII, entraron en juego otros objetivos, destinos y narrativas en la manera de viajar al continente europeo. Los cambios en los discursos del viaje respondieron a los cambios económicos y culturales sufridos por las sociedades industrializadas en el tránsito de los

siglos XVIII al XIX, periodo que normalmente se ha identificado con el romanticismo (Gilroy, 2000, pp. 1-18). A los procedimientos establecidos anteriormente por el sistema del *Grand Tour*, le sucedió un nuevo modelo de viaje que, determinado por los resultados científicos y los discursos estéticos, condicionaría las formas de relación con lo desconocido y los lenguajes empleados para narrarlo y representarlo (Black, 2003, pp. 1-16; Buzard, 2002, p. 38).

Las formas culturales vehiculadas por la estética moderna y los avances del conocimiento científico sobre la tierra transmitieron otros sentimientos y objetivos hacia los elementos de la naturaleza. La alta montaña se consolidó como el espacio privilegiado donde observar, estudiar y representar los grandes cambios de las formas terrestres. Unificados por el concepto de lo sublime, la visión científica y la interpretación estética sufrieron un desarrollo extraordinario al abrigo de los glaciares y picos de los Alpes. El creciente conocimiento geológico y naturalista de las montañas y su visibilidad social y cultural como lugares de deseo marcaron las formas de relación de las élites europeas con los espacios de alta montaña alpinos. Las narrativas y metáforas construidas en torno a la idea de lo sublime mediatizaron este conocimiento.

Complementario al fenómeno del viaje, el concepto de lo sublime fue cardinal para vehicular un sentimiento moderno hacia las geografías extremas. El filósofo y político británico Edmund Burke, en su célebre tratado *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful* (*Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y lo bello*), publicado en 1756, sistematizó la definición, las fuentes, las causas y los efectos de lo sublime. Para Burke (1807, p. 37), “[t]odo lo que es a propósito de cualquier modo para excitar las ideas de pena y de peligro, es decir, todo lo que de algún modo es terrible, todo lo que versa cerca de objetos terribles, u obra de un modo análogo al terror, es un principio de sublimidad: esto es, produce la más fuerte moción que el ánimo es capaz de sentir”. Más adelante, el autor definía uno de los procesos que favorecían al sentimiento de lo sublime (1807, p. 59):

La pasión que produce lo que es grande y sublime en la naturaleza, quando estas causas obran con mayor frecuencia, es el asombro; y el asombro es aquel estado del alma en que todos sus movimientos se suspenden con cierto grado de horror. [...] De aquí nace el grande poder de lo sublime, que lejos de ser producido por nuestros raciocinios, los anticipa y nos lleva arrebatadamente a ellos por una fuerza irresistible.

Además de llamar la atención sobre los aspectos subjetivos que tenían lugar en la psicología del individuo, los componentes retóricos del discurso de lo sublime consiguieron poner en valor otras realidades geográficas que antes apenas habían sido visibilizadas. Los espacios naturales concebi-

dos como infinitos, como los océanos, los desiertos y, por analogía, las grandes cordilleras, pasaron a formar parte de las fuentes que producían los más intensos sentimientos de sublimidad.

La cordillera de los Alpes y sus glaciares representaron de forma modélica las “otras” geografías hasta ese momento inexploradas, donde los efectos de lo sublime se buscaban y experimentaban por los viajeros británicos³⁰. Entre estos efectos se encontraban las sensaciones derivadas de la mezcla entre el terror y el placer (Burke, 1807, pp. 175-180). El poeta Thomas Gray, en su temprano viaje a los Alpes junto a Robert Walpole en 1739, destacaba que “uno tiene la Muerte constantemente delante de sus ojos”. En la montaña, escribía, “[l]os miedos eran acompañados de tanto peligro que a uno no le daba tiempo de reflexionar sobre sus bellezas” (Gray & Collins, 1885, I, pp. 43-46).

Algo más tarde, en plena expansión de las formas culturales del romanticismo, los rasgos que caracterizaron lo bello terrorífico propio de lo sublime se enfatizaron de manera considerable. En la estrofa LXII del canto III del *Childe Harold's Pilgrimage*, el poeta Lord Byron expresaba el sentimiento de sublimidad suscitado por la grandeza aterradora de la cordillera alpina (Byron, 1864, pp. 106-107):

Por encima de mí se despliegan ahora los Alpes, palacio de la Naturaleza, cuyos vastos muros esconden en las nubes sus blancas almenas, donde el hielo es eterno y de apariencia sublime; y allí se forma y comienza a rodar el alud, rayo de la nieve! Todo lo que engrandece y aterra juntamente al ánimo, está reunido en torno de aquellas eminencias, como para demostrar que la Tierra puede acercarse al Cielo, dejando acá abajo al vano mortal³¹.

Sin embargo, antes de la llegada del romanticismo, los imaginarios geográficos articulados por las visiones de lo sublime no fueron un campo exclusivo de la retórica estética. Marjorie Hope Nicolson ha mostrado que, lejos de ser normativizados por la estética romántica, los elementos que configuraron lo sublime ya habían sido formulados por los discursos surgidos de las revoluciones teológica y científica anteriores a la Ilustración. De esta forma, lo “Sublime natural”, anterior a la sistematización estética del concepto, determinó la teorización a posteriori de lo “Sublime retórico” (Nicolson, 1963, p. 30, n. 39). Con ello, Nicolson consideró lo “Sublime natural” como el artífice esencial del

30. Es interesante apuntar que, en el siglo XVIII, los viajeros que visitaron los glaciares del macizo del Mont Blanc parecían incapaces de describir con metáforas reconocibles lo que contemplaban, ya que los glaciares no se parecían a nada conocido con anterioridad. La analogía a la que recurrían los viajeros eran las mismas que se había empleado en los relatos de los marineros que habían navegado hasta los mares de Groenlandia. Lo más recurrente capaz de parangonarse con los glaciares alpinos era “[l]a imagen [...] de una masa de agua agitada y congelada” (MacFarlane, 2003, p. 141).

31. En inglés en el original, en verso: “Above me are the Alps, / The palaces of Nature, whose vast walls / Have pinnacled in clouds their snowy scalps, / And throned Eternity in icy halls / Of cold sublimity, where forms and falls / The avalanche —the thunderbolt of snow! / All that expands the spirit yet appals, / Gather around these summits, as to show / How Earth may pierce to Heaven, yet leave vain man below.” (Byron, 1868, p. 149).

cambio de actitud hacia las montañas. Antes de su formulación por la estética en la primera mitad del siglo XVIII a través de la obra de Joseph Addison, Burke o Immanuel Kant, varias disciplinas, como la teología, la astronomía, la temprana geología y la filosofía asentaron los términos, el lenguaje y las imágenes que más tarde caracterizarían la categoría de lo sublime en plena modernidad.

Bajo la perspectiva de Nicolson, los nuevos descubrimientos en la astronomía influyeron de forma notable en los cambios de actitud hacia las cordilleras. El conocimiento de las montañas lunares y sus consecuentes narrativas marcaron un punto de inflexión hacia el futuro interés por las montañas de la Tierra. La obra de ficción *Somnium sive Astronomia lunaris (El sueño o la astronomía de la luna)* de Johannes Kepler, publicada en 1634, contenía las descripciones más evocadoras de la accidentada superficie lunar, ofreciendo “un vivo pero amenazante espectáculo de vastas montañas altísimas, profundas simas y abismos a los que los extraños moradores del mundo lunar entraban sigilosamente en busca de protección” (cit. en Nicolson, 1963, p. 132).

El relato onírico de Kepler puso de manifiesto la fuerza evocadora del relieve de los paisajes lunares. Llevaba a primer plano la infinitud de un espacio incontrolable, compuesto por un principio general de asimetría e irregularidad, cuya superficie estaba constituida por “montes altísimos y valles profundísimos y dilatados”. La superficie de la Luna aparecía “porosa toda ella” y “como agujereada por cavernas y simas que se comunican unas con otras”. “Todo lo que de aquel suelo nace o sobre aquel suelo camina —escribía Kepler (2001, p. 88)— es de un tamaño monstruoso. El crecimiento es rapidísimo y todo tiene una vida corta luego que alcanza su cuerpo masa tan descomunal”. Las visiones de ciencia ficción planteadas por Kepler fascinaron a los lectores de la época, estimulando sus imaginarios y haciendo que se familiarizaran con algunos de los rasgos distintivos que definirían lo sublime. Gracias a las imágenes de estos espacios lunares, los lectores proyectaron la infinitud de sus paisajes y el terror atrayente que estos suscitaban a los lugares más extremos de la Tierra aún por explorar.

El progresivo gusto por la irregularidad de los paisajes agrestes de la naturaleza terrestre se correspondió con el deseo de infinitud e inmensidad que lo sublime trasluciría más tarde en la lírica inglesa y en los relatos de los primeros visitantes a los Alpes. El paulatino conocimiento empírico de los relieves alpinos fue fundamental en esta consideración estética de la desproporción y la grandiosidad desmedida. Vasto, irregular, insondable y grandioso fueron adjetivos comunes en los imaginarios estéticos modernos de la alta montaña. Los poetas y los primeros viajeros a la cordillera alpina coincidieron en calificar el aspecto de la alta montaña como “el paisaje más informe” —“*This most mis-shapen scenery*”— que nunca habían tenido ante sus ojos (Ring, 2000, pp. 5-23).

La fascinación por lo que se pensaba era un paisaje sin orden alguno fue algo común entre los viajeros de la época. Contemporáneo a los primeros viajeros ingleses a los Alpes, el científico y alpinista ginebrino Horace-Bénédict de Saussure (1740-1799), en los relatos de sus expediciones a las cumbres del macizo del Mont Blanc llevadas a cabo desde el verano de 1760, también transmitió su asombro por la contemplación de lo que él llamó “otro mundo olvidado por la naturaleza”, “cubierto de nieve y de hielo, y cercado de montañas colosales, las cuales asombran por su altitud y por sus formas, y que asustan por su esterilidad y sus paredes abruptas” (Saussure, 2002, pp. 107, 96-97). Las consideraciones vertidas en su célebre obra *Voyages dans les Alpes*, publicada en siete volúmenes entre 1779 y 1796, muy influyente para los viajeros británicos que realizaron el mismo viaje en época romántica, oscilaron entre la fascinación provocada por la grandiosidad sublime de las cumbres alpinas y el deseo por desvelar su belleza armónica interna. En su análisis geográfico del paisaje de alta montaña, el ginebrino no ignoró su recomposición formal en términos estéticos, lo que implicaba una categoría moral³².

Como ha destacado Reichler (2002, p. 60), esto le condujo a elaborar una narrativa muy bien orquestada, en la cual supo combinar la observación científica con una retórica más subjetiva. Aunque el juicio personal de Saussure aparecía en todo su obra, la descripción del paisaje desde lo alto del Mont-Blanc fue quizá el más paradigmático al respecto. “[E]l inmenso amontonamiento de montañas que se descubre desde esta cumbre”, afirmaba (1779-1796, II, p. 559-560), “me basta para decir que presenta el espectáculo más maravilloso para aquellos que son sensibles a este género de bellezas”. En lo más alto de los Alpes, el ginebrino apreciaba la belleza que se alcanzaba a ver en el momento de la caída del sol en unos términos derivados del lenguaje de lo sublime (Saussure, 1779-1796, II, pp. 561-562):

El vapor de la tarde, que como una gasa ligera, atemperaba el resplandor del sol, y ocultaba a medias la inmensa extensión que teníamos bajo nuestros pies, formaban un cinturón del púrpura más bello que abarcaba toda la parte occidental del horizonte; mientras que por levante las nieves de la base del Mont-Blanc coloreadas por esta luz, presentaban el espectáculo más grande y singular. [...] El reposo y el profundo silencio que reinaba en esta vasta extensión, aun engrandecida por la imaginación, me inspiraron una suerte de terror; me parecía que había sobrevivido yo solo al universo, y que veía su cadáver extendido a mis pies. [...] Volví con más

32. Reichler (2002, pp. 60-65) ha mostrado cómo, en la retórica de Saussure, el término científico “vue” se fue convirtiendo en “spectacle” o “tableau”, respondiendo a las implicaciones estéticas, a las que el científico ginebrino no fue ajeno. Formado en los parámetros de la educación ilustrada, Saussure recogió el sentido clásico de la belleza, que definía lo bello en términos formales, es decir, como un orden de partes compuestas con la armonía exacta. Esta noción de lo bello estuvo estrechamente ligada a lo verdadero. De este modo, lo bello se vio como sinónimo de la Verdad, que, para Saussure, era aquello que escondía los “grandes secretos de la naturaleza”. De ahí que se mostrara convencido de que lo bello le daría acceso a lo verdadero, es decir, a las leyes de la naturaleza. Así, la narrativa de Saussure sintetizó por completo toda su epistemología y le otorgó, de algún modo, una categoría moral.

frecuencia mi mirada hacia esa oscura soledad, que del lado del Mont-Blanc, cuyas nieves brillantes y como fosfóricas, daban todavía la idea de movimiento y de vida.

Las visiones informes e irregulares que la astronomía y sus relatos ofrecieron de la superficie lunar, así como los imaginarios que estas configuraron entre lectores, científicos y escritores, influyeron de manera determinante en los cambios sustanciales de la geología durante la segunda mitad del siglo XVII. Un siglo antes de la publicación de las obras de Saussure, las nuevas ideas sobre la estructura de la superficie de la Tierra supusieron un salto cualitativo en el conocimiento de la formación de las cordilleras. Algunos de los tratados geológicos más leídos, como el *Geographia Generalis* de Bernhardus Varenius, publicado por primera vez en Inglaterra en 1650, y con sucesivas reediciones a finales de siglo, prologadas por Isaac Newton (véase Varenius, 1681), se convirtieron en libros de cabecera entre los poetas ingleses pre-románticos, como John Milton o James Thomson (Nicolson, 1963, pp. 176-177).

Mientras que las incipientes ciencias geológicas intentaban dar respuesta al inmenso caos representado por los paisajes extremos de montaña, obras como la de Milton se afanaron en mostrar lo que Nicolson ha llamado las “Estéticas de lo Infinito”. En su poema épico *Paradise Lost (El Paraíso perdido)*, publicado en 1667 (véase Milton, 1695), se podía ver “el traslado de la inmensidad desde Dios al espacio interestelar, primero, y a las montañas terrestres, después”. Los grandes paisajes hiperbolizados en los que se desarrollaba el drama de la obra de Milton se convirtieron en los “panoramas más inmensos nunca descritos por un poeta inglés” (Nicolson, 1963, pp. 273-274). Así, las imágenes que dieron forma a las fantasías de geografías desconocidas se identificaron con lo grandioso, lo irregular y lo asimétrico. No existía en la superficie de la Tierra —ni en las visiones cósmicas de fuera de ella— nada más terroríficamente caótico que la roca informe de las montañas y la masa incontrolable de los glaciares.

El mundo fantástico de autores como Kepler y Milton se perpetuó en la literatura inglesa por más de un siglo. Los elementos de sus imaginarios constituyeron un verdadero referente entre los escritores de la generación romántica. Atraídos tanto por aquellos escenarios sublimes como por los recientes relatos coetáneos de expediciones a las cumbres y glaciares de los Alpes (sobre todo los de Saussure), toda una generación de poetas románticos emprendió el viaje a Ginebra y al valle de Chamonix, desde donde podían gozar de una vista óptima del Mont Blanc y de sus glaciares³³. Una vez allí,

33. Hay que tener en cuenta que, aún a principios del siglo XIX, se podía apreciar el gran avance que experimentaron los glaciares de los Alpes en la llamada “Pequeña Edad de Hielo” del siglo XVII. MacFarlane señala que el verano del año 1816, año en que Shelley y Byron emprendieron el viaje a Chamonix, fue especialmente frío, favoreciendo la fácil visibilidad de los hielos y glaciares sin necesidad de emprender una notable ascensión (2003, pp. 142-150).

sus descripciones literarias de las montañas contenían las mismas metáforas que habían modelado la “Estética de lo Infinito” del Paraíso perdido de Milton.

Samuel Taylor Coleridge, en su poema de 1802 “Hymn before sun-rise, in the vale of Chamouni”, resaltaba la formación caótica del Mont Blanc, clamándolo como “la Forma más espantosa”. En los versos del poema, Coleridge no dudaba en exaltar las grutas y cavernas que, según su interpretación, formaban parte de la estructura de la montaña alpina (1969, pp. 378-379): “¡Y vosotros cinco salvajes torrentes, ferozmente alegres! / ¿Quién os clamaba a lo lejos desde la noche y la muerte absoluta, / quién os llamaba desde las heladas y oscuras cavernas, / bajo aquellas escarpadas, negras y abruptas rocas, / para siempre destrozadas e iguales por siempre? / ¿Quién os dio vuestra vida invulnerable, / vuestra energía, vuestra velocidad, vuestra furia y vuestro júbilo, / incesante estruendo y eterna espuma?”³⁴.

Quince años más tarde, Percy Bysshe Shelley, en su poema “Mont Blanc”, publicado al final de su *History of a Six Weeks Tour* en 1817, destacaba la fuerza poderosa que evocaban las formas “sobrenaturales” de la cumbre más alta de los Alpes. De esta forma, Shelley se hacía eco tanto de la poética kepleriana de los paisajes rugosos de la Luna como del imaginario sublime de la obra de Milton, exaltando la informidad y la grandeza “inconmensurable” del paisaje de todo el macizo (Shelley, 2002, p. 98): “Lejos, arriba lejos, perforando el cielo infinito, / aparece el Mont Blanc, —inmóvil, nevado y sereno— / las formas sobrenaturales de sus sometidas montañas / se amontonan en rededor suyo, hielo y roca; extensos valles en medio / de riadas congeladas, profundidades insondables”³⁵.

De esta manera, al mismo tiempo que científicos como Saussure exploraban la formación de los glaciares alpinos, la estructura de las montañas y la composición geológica de la cordillera, los viajeros y los poetas empleaban la metáfora para conceptualizar el poder sugestivo que las rocas y los hielos de las regiones montañosas evocaban. Dichas metáforas no aparecieron expresadas únicamente a través de la literatura. La ciencia anterior a la Ilustración transmitió igualmente su discurso con imágenes. Los contenidos de las primeras tentativas de la geología, aparecidas en la segunda mitad del siglo XVII, contribuyeron a configurar una determinada imaginaria de la formación de la Tierra, en la que las montañas tuvieron un papel esencial. Las teorías sobre la formación y la transformación

34. En inglés en el original, en verso: “And you, ye five wild torrents fiercely glad! / Who called you forth from night and utter death, / From dark and icy caverns called you forth, / Down those precipitous, black, jagged rocks, / For ever shattered and the same for ever? / Who gave you your invulnerable life, / Your strenght, your speed, your fury, and your joy, / Unceasing thunder and eternal foam?”.

35. En inglés en el original, en verso: “Mont Blanc appears, —still, snowy, and serene— / Its subject mountains their unearthly forms / Pile around it, ice and rock; broad vales between / Of frozen floods, unfathomable deeps”.

de la corteza terrestre y del interior del planeta vehicularon, en el imaginario occidental, una serie de metáforas con las que las sociedades de la Ilustración identificarían las regiones extremas de su ecúmene. Así, las imágenes recurrentes del caos y de la ruina centraron gran parte de las visiones y las narrativas a través de las cuales se intentaron explicar el origen de las regiones montañosas.

6.1.2. Las metáforas del caos y de la ruina en lo sublime alpino

Thomas Burnet publicó en 1681 su libro *Telluris Theoria Sacra*, aparecido en inglés por vez primera en 1684 con el título *The Theory of the Earth: Containing an Account of the Original of the Earth, and of all the General Changes which it hath already Undergone, or is to Undergo till the Consummation of all Things*. En él, el autor presentaba una hipótesis, novedosa para la época, sobre la formación de la superficie de la Tierra, incluyendo el origen de los océanos y las cordilleras. La controvertida “teoría de la Tierra” presentada por Burnet, como ha señalado H. V. S. Ogden (1947, p. 139), constituyó un “factor significativo en el aumento de la popularidad de los paisajes montañosos” entre finales del siglo XVII y comienzos de la siguiente centuria.

Como parte de su formación, Burnet había realizado la requerida travesía a los Alpes exigida por el viaje del *Grand Tour*. Alentado por la curiosidad y el asombro que le causó su travesía por “aquellos salvajes, vastos e indigestos montones de piedras y tierra” que para él representaron los Alpes (Burnet, 1697, p. 95), Burnet propuso como uno de los principales objetivos de su libro la explicación de la formación de las cordilleras a partir de la tradición teológica existente, aunque con la intención de interpretar estos fenómenos aplicando los nuevos criterios científicos de su época. Dicha tradición explicaba la formación del mundo a partir de los episodios del Paraíso, el Diluvio y la Destrucción.

Según las hipótesis de Burnet, la Tierra existente anterior al Diluvio estaba compuesta por una serie de capas concéntricas formadas por distintos materiales. La corteza exterior, consistente de tierra, tenía una superficie absolutamente llana y suave (“*smooth*”), una trama terrestre fértil y regular, idónea para el cultivo y el desarrollo de la vida. En esta tierra llana, señalaba Burnet (1697, p. 47), “existieron las primeras Escenas del Mundo, y las primeras Generaciones de la Humanidad; [esta tierra] tenía la belleza de la Juventud y la floreciente Naturaleza, sin una sola arruga, cicatriz o fractura en todo su cuerpo; sin Rocas ni Montañas, sin cavernas vacías, solo plano y uniforme a lo largo de toda la superficie”. La idea de un planeta llano, regular y fértil encajaba a la perfección con la imagen de una “Edad dorada” de la existencia y con “la primera inocencia de la Naturaleza” que el Paraíso representaba.

Este estado primigenio del mundo, según la teoría de Burnet, cambió radicalmente. La corteza

exterior de la Tierra colapsó y se hundió, aunque no de manera uniforme, bajo el sustrato inferior, formado principalmente por agua, originando de esta forma la inundación provocada por el Diluvio (Ogden, 1947, pp. 140-141). Los efectos de este proceso derivaron en lo que Burnet describió como “el comienzo del Mundo” habitable, presidido por el “Caos” formado por las sustancias de la Tierra y el Cielo, “reducidas a una masa fluida” de distintos materiales mezclados entre sí (Burnet, 1697, p. 36).

Las consecuencias que el caos desencadenó, sostenía Burnet, se tradujeron en la formación de los océanos y las cadenas de montañas, aniquilando la apariencia edénica que el primer estadio de la Naturaleza presentaba. Esta teoría le permitió a Burnet afirmar que las formaciones montañosas, en tanto que originadas a partir del Caos formado por el colapso de aquel primer estadio del Mundo, no eran más que “grandes ruinas” que constituían los vestigios de un mundo mejor perdido para siempre, del mismo modo que “los viejos Templos y los Anfiteatros derruidos de los Romanos” hablaban “de la grandeza de aquel pueblo” (Burnet, 1697, p. 95; Ogden, 1947, p. 141)³⁶. Donde antes se erigía una fértil llanura interminable, se levantaron entonces “salvajes, vastos e indigestos Montones de Piedra y Tierra”, concebidos por Burnet como las “ruinas de un Mundo descompuesto”. “Estas montañas están situadas sin ningún orden una con respecto de la otra [...]. No hay nada en la Naturaleza más informe y peor representado que una roca vieja o una montaña, y toda esa variedad que se encuentra entre ellas, no son nada más que varias formas de irregularidad” (Burnet, 1697, pp. 95, 100, 98).

Las metáforas del caos, la ruina y la catástrofe empleadas por Burnet, junto a las imágenes de vastedad y asimetría adoptadas por autores contemporáneos suyos, como Kepler y Milton, contribuyeron a forjar la imagen de la trama irregular de las montañas y de su supuesta formación violenta. Dicho imaginario creó un gusto popular por lo que Schama ha llamado “paisajes de violencia”. En lugar de presentar una “cosmología cuidadosamente bien ordenada”, la teoría de Burnet ofrecía al lector el “tremendo drama original” de la formación del mundo, que cristalizaría en las imágenes paisajísticas de la montaña, aparecidas un siglo más tarde (Schama, 1996, p. 451). La imaginería de lo “Sublime natural”, creada a partir de la relación con una realidad geográfica concreta, constituyó así el cuerpo principal de las metáforas de lo “Sublime retórico”, término articulado por la estética inglesa del siglo XVIII, anunciando ya el gusto romántico.

36. Rosario Assunto también ha señalado la relación entre lo pintoresco y lo sublime a través de la ruina y su poética en la obra de Burnet: “Y hay que señalar, que ya Thomas Burnet, en su tratado cosmográfico titulado *Sacra Telluris Theoria* (1684), había comparado las montañas con las ruinas de Roma, pues por la contemplación de las unas como de las otras ‘mens ixcitatur ad ingentes affectus et cogitationes’ [‘la mente se ve estimulada hacia sentimientos y pensamientos sublimes’] (Assunto, 1989, pp. 34-35).

Antes incluso del cambio de siglo, John Dennis, en una carta de su viaje a los Alpes, fechada en 1688, recogió su experiencia de la ascensión al Mont Cenis en unos términos ya familiares que sin duda remitían al universo de Burnet. Para Dennis, la naturaleza alpina también se mostró “severa y excesiva”, manifestando que, en su expedición, caminaron “sobre el mismo borde, en un sentido literal, de la destrucción”. El relato de Dennis fue aún producto del mismo estupor que sintió Burnet al encontrarse con la grandiosa presencia física de los Alpes. No obstante, si bien se apropió de las metáforas empleadas por su antecesor, Dennis añadió otras valoraciones sobre el levantamiento de las montañas que aún faltaba en la obra de Burnet (1693, p. 134): “El sentido de todo esto produjo diferentes movimientos en mi interior, a saber: un horror encantador y un terrible deleite”. Influido, por tanto, por la obra de Burnet, evocó igualmente otro tipo de sensaciones que reflexionaban sobre la formación y el aspecto de la cordillera (Dennis, 1693, p. 139):

Pero si estas montañas no fueron una Creación, sino que se formaron por medio de la Destrucción universal [...], entonces son estas Ruinas del Mundo antiguo las más grandes maravillas del nuevo, ya que no son solo vastas, sino horribles, espantosas, abominables Ruinas. Después de que hubiéramos galopado una legua por todo el valle [...]: ¿Qué increíble perspectiva se nos presentaba? Ruinas sobre Ruinas apiladas de una forma monstruosa, y la Tierra y el Cielo confundidos.

La circulación de estas metáforas a lo largo de la primera mitad del siglo XVIII fue muy intensa. Rosario Assunto (1989, pp. 34-35) ha afirmado que la adopción del universo burnetiano de ruinas y montañas puede considerarse “el origen de los movimientos del gusto dieciochesco, y concretamente el gusto por lo sublime, que le llevaría a estimar las ruinas y los paisajes agrestes”. De este modo, la sombra de *The Theory of the Earth* de Burnet cubriría gran parte de las descripciones, poéticas o no, de la naturaleza salvaje del continente. Teóricos británicos como Anthony Ashley Cooper, conde de Shaftesbury, apreciarían sin dudar el aspecto horrible e irregular de los paisajes montañosos alpinos. En 1711, manifestó, en *The Moralists*, que “[l]a Naturaleza estaba mejor servida por las rocas toscas; las cavernas musgosas, las irregulares e informes grutas y los quebrados saltos de agua, las horribles gracias de la misma naturaleza salvaje” (cit. en Schama, 1996, p. 453).

Partiendo de estos imaginarios sobre dos mundos complementarios—el universo cósmico interestelar y el mundo natural terrestre—, fraguados a través de las metáforas transmitidas tanto por la poesía como por las teorías de la ciencia, el siglo XVIII fue la centuria que aportaría la teoría definitiva de lo “Sublime retórico”, que determinaría los nuevos lenguajes estéticos de las artes plásticas y la literatura. Teóricos como Joseph Addison y Edmund Burke, en sus respectivas obras “The Pleasures of the Imagination” (conjunto de artículos aparecidos en la revista *Spectator* en 1712) y *A Philo-*

sophical Inquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and the Beautiful, publicado en 1759, fueron los primeros en formular y sistematizar los aspectos retóricos y estéticos del concepto de lo Sublime.

El discurso de Addison estaba derivado del concepto de lo sublime definido por Longino en su obra *Sobre lo sublime*, fechada en la segunda mitad del siglo I, y traducida del griego por el francés Nicholas Boileau-Despréaux en 1674. En el pensamiento de Longino, lo sublime era una categoría que pertenecía únicamente a la oratoria, y, como tal, era entendida “como una elevación del lenguaje” capaz de producir asombro y estupor en el oyente (González Moreno, 2007, p. 30). En cambio, para Addison, influido, sin duda, por los imaginarios transmitidos por los universos de Burnet y Milton, el drama debía despertar pasiones como el terror y la piedad: “Por esta misma razón nos deleita reflexionar sobre los peligros ya pasados, o mirar de lejos un precipicio, y uno y otro nos llenaría de terror, si les viésemos pendientes sobre nuestras cabezas” (Addison, 1991, p. 42). Por ello, fueron la vastedad del océano y las grandes masas de montañas las que mejor ilustraban estas cualidades. Con la formulación de Addison, lo sublime quedaría unívocamente asociado al *agreeable horror* que determinará sus consecuencias psicológicas (Addison, 1991, pp. 36-40).

El decisivo ensayo de Burke establecía, por su parte, las fuentes de la sublimidad, categorizaba sus diferentes estadios y los comparaba con el canon de la belleza clásica. Recogiendo las aportaciones de sus predecesores, Burke determinaba que “todo lo que de algún modo es terrible, todo lo que versa acerca de objetos terribles, u obra de un modo análogo al terror, es un principio de sublimidad: esto es, produce la más fuerte moción que el ánimo es capaz de sentir” (Burke, 1807, p. 37). El sentimiento de “*delightful Horrour*” y “*terrible Joy*” que Dennis destacó frente al grandioso escenario natural de los Alpes, y la experiencia del *agreeable horror* que Addison recogió en su teoría sobre la “grandeza”, fueron compilados en el tratado de Burke (1807, p. 59):

La pasión que produce lo que es grande y sublime en la naturaleza, quando estas causas obran con mayor frecuencia, es el asombro; y el asombro es aquel estado del alma en que todos sus movimientos se suspenden con cierto grado de horror. [...] De aquí nace el grande poder de lo sublime, que lejos de ser producido por nuestros raciocinios, los anticipa y nos lleva arrebatadamente a ellos por una fuerza irresistible.

De esta forma, el teórico inglés sostenía que “[n]inguna pasión priva tan eficazmente al ánimo de las facultades que tiene para obrar y razonar, como el miedo”, y que, por tanto, “el terror, más o menos claramente, es la principal causa de sublimidad” (Burke, 1807, pp. 60, 61).

La categoría estética de lo Sublime se presentó, según Beatriz González Moreno, como una “legitimación de lo marginal”. Sirvió de marco teórico en el que quedó comprendido “todo aquello que la tradicional categoría de lo bello tenía soterrado”. Mediado por el mundo irracional del terror —ligado, ya desde entonces, al universo onírico de los sueños—, la sublimidad ofrecía “el terreno perfecto para la transgresión: un espacio infinito, donde reina la oscuridad, donde un poder superior y desconocido por nosotros nos lleva a través de un reino estético inexplorado” (González Moreno, 2007, pp. 13, 85).

Durante la segunda mitad del siglo XVIII, los rasgos que empezaban a conformar la imaginaria sublime de los paisajes alpinos se trasladaron a la geografía británica, trazando así, a través del viaje, un movimiento de imaginarios geográficos en ambas direcciones. Todo un compendio de elementos codificados circularon en el espacio por medio de a distintos artefactos culturales, como los *touring books* ingleses, muy populares en la época. Estas guías fueron empleadas con el propósito de definir y difundir las nuevas geografías imaginadas de las distintas regiones de Inglaterra, Gales y Escocia. La obra *Journal of the Lakes*, publicada en 1769 por Thomas Gray —poeta que antes había viajado a Chamonix y tuvo, por tanto, un contacto directo con el mundo alpino—, extrapoló gran parte del vocabulario del “*horrid beauty*” de lo sublime, presente en las descripciones alpinas de treinta años antes, a los paisajes del Lake District inglés, estableciendo en esta región, desde entonces, el paisaje sublime “oficial” de Inglaterra³⁷.

Paralelamente a la categorización estética de lo sublime, se fue constituyendo un nuevo género literario. La novela gótica apareció así entre la literatura inglesa de la época. La historiografía ha vinculado la conformación de los componentes irracionales, oscuros y terroríficos del mundo estético de lo sublime con el surgimiento de la ficción gótica en la novela inglesa. Este subgénero se hizo eco de las atmósferas evocadoras de las ruinas y los paisajes escarpados, así como del terror provocado por las zonas de montaña. Ambos escenarios se presentaban como espacios marginales que trasladaban al lector a tiempos históricos remotos. El desarrollo del género permitió complementar los paisajes sublimes, regidos por la irregularidad de picos y precipicios, con arquitecturas medievales, las cuales contribuyeron a enfatizar el aspecto oscuro y misterioso de las geografías extremas. El gusto por las líneas de las arquitecturas góticas, encarnadas en las catedrales y los castillos, se correspondió con la fascinación por la estructura violenta de la alta montaña (Natta-Soleri, 1998). Las “ruinas de un Mundo quebrado” que Burnet concibió como “Templos antiguos y Anfiteatros derruidos de los romanos”, se materializaron, en el mundo moderno, en la monumentalidad de las

37. Algunos estudios han advertido asimismo cómo el mito céltico de Ossian desarrollado en estos mismos años en Gales y Escocia contribuyó a la catalogación oficial de los paisajes sublimes en las Islas Británicas (Buzard, 2002). Otras guías populares de la época fueron las de Thomas West, *A Guide to the Lakes* (1778), y la William Hutchison, *Excursion to the Lakes* (1774).

ruinas de castillos y fortalezas. La novela gótica sirvió de soporte idóneo para transmitir las geografías imaginadas alpinas recién creadas y hacerlas circular por la cultura europea decimonónica.

6.1.3. La ruina, lo gótico y la formulación de lo pintoresco

La estética gótica fue deudora de la nueva percepción de la Naturaleza presentada hasta ahora, según la cual la irregularidad y la asimetría desplazaron a los cánones clásicos de belleza, regidos por la regularidad y la proporción. Arthur O. Lovejoy (1932, p.445) ha mostrado que la recuperación de la arquitectura gótica, “con sus múltiples consecuencias”, fue, en gran medida, “un aspecto de la vuelta a la Naturaleza” ocurrida en el siglo XVIII. Los nuevos principios estéticos de lo sublime, regidos por la irregularidad y la asimetría, y presentes en el “encantador estado salvaje” de la naturaleza, fueron trasladados a la arquitectura³⁸. Además de guardar esta correspondencia con la supuesta desproporción de la naturaleza, lo gótico, según Lovejoy, estuvo estrechamente relacionado con las ideas de infinitud que sugerían los espacios oscuros, y con su poder evocador, capaz de estimular la imaginación.

Como ocurriría más tarde con el movimiento romántico, la invención de la estética gótica surgió igualmente como una respuesta contestataria a las repercusiones implícitas en la progresiva modernidad europea. Para Maggie Kilgour (1995, pp. 11, 15), fue “una revuelta contra una visión mecanicista del mundo, a favor de la recuperación del anterior modelo orgánico”. En este sentido, las diferentes fantasías góticas no fueron más que muestras de una “nostalgia por un pasado que idealizaba el mundo medieval como una totalidad orgánica”. El universo gótico echaba la vista atrás en busca de un “paraíso perdido de armonía, más amable y simple”, que se hallaba oculto bajo el progreso técnico y científico encarnado por la “degenerada modernidad”.

Los escenarios donde se desarrollaron la acción de la ficción gótica se localizaban frecuentemente en parajes montañosos amenazantes y de difícil acceso. En las primeras novelas inglesas de este género, abundaron las descripciones hiperbolizadas de este tipo de paisajes, a menudo localizados en aquellas zonas de los Alpes que ya habían sido exploradas. Estas descripciones pusieron de relieve la grandiosidad de la montaña a través de un ejercicio de comparación con el valle. Ann Radcliffe, en su novela gótica *The mysteries of Udolpho*, publicada en 1794, ofrecía una visión paisajística alpina muy particular, compuesta precisamente por esta composición antagónica entre la belleza de las llanuras y la imponente presencia de la montaña: “Los alegres tonos de los cultivos hermosean una vez más el paisaje [...]. Bosquecillos de naranja y limón perfumaban el aire, sus frutos madu-

38. Lovejoy también sitúa el surgimiento de la estética gótica en la configuración del jardín inglés, muy estrechamente vinculado con la categoría de lo pintoresco.

ros brillantes entre el follaje; mientras que, ascendiendo los valles, extensos viñedos extendían sus tesoros [...]. Este paisaje, con los Alpes en derredor, presentaba, ciertamente, una imagen perfecta de lo encantador y lo sublime, de bella durmiente en el regazo del terror” (cit. en González Moreno, 2007, p. 122).

Fue, en cambio, otro novelista inglés, Horace Walpole, el iniciador del género gótico con su novela *The Castle of Otranto*, publicada en 1764. Hijo de Robert Walpole, quien había emprendido el viaje a los glaciares de Chamonix en 1741 junto con el poeta Thomas Gray, ya se había mostrado entusiasmado por los escenarios naturales presididos por las ruinas³⁹. El relato de su padre (véase Windham et al., 1744), además de aportar el primer registro de lo sublime recogido en los Alpes, adelantaba algunos de los componentes que articularían más tarde el mundo gótico de ficción. En este sentido, su relato mostraba especialmente lo sobrecogedor del elemento del silencio a través de la admiración de los glaciares, y, concretamente, del glaciar Mer de Glace, el más popular de la época. El paisaje alpino, “silencioso entre la oscuridad”, encarnaba el misterio de lo sublime, compuesto por “la magnitud de proporciones y los abismo de hielo” (González Moreno, 2007, p. 106)⁴⁰.

La creación de las atmósferas góticas en la ficción literaria estuvo, por tanto, estrechamente conectada con la valoración estética del principio de asimetría e irregularidad, del estado salvaje de la naturaleza, del elemento terrorífico de los paisajes extremos, y de los componentes sensoriales más comunes que contribuyeron a definir lo sublime.

La valoración adquirida por la ruina en las distintas manifestaciones culturales se vio también reflejada en la introducción de una nueva categoría estética que, en todo caso, hay que entenderla como el reverso de lo sublime. Apareció así, en la estética dieciochesca, el concepto de lo pintoresco, fundamentado igualmente en el principio de irregularidad, en la retórica de contrastes y en la valoración de los vestigios medievales. Esta nueva categoría surgió como una manera, altamente visual, de organizar una serie de elementos de la Naturaleza con el fin de ofrecer otras pautas para su representación y su disfrute, dirigidas a la incipiente actividad del turismo.

39. Adoptando los mismos excesos del universo gótico de sus novelas, Walpole hijo se construyó su propio castillo en Strawberry Hill, a imagen y semejanza de los edificios medievales que poblaban la geografía inglesa. En una carta suya, fechada el 18 de septiembre de 1755, y dirigida a Richard Bentley, destacaba la ubicación de la abadía de Netley por su aspecto de gran ruina gótica: “Las ruinas son vastas, y conservan fragmentos de hermosos e inquietantes tejados colgantes en el aire, con toda variedad de modelos góticos de ventanas envueltos de hiedra por todos lados [...]. En suma, no son las ruinas de Netley, sino el mismo Paraíso” (Walpole, 1840, p. 150). En inglés, en el original: “The ruins are vast, and retain fragments of beautiful fretted roofs pendent in the air, with all variety of Gothic patterns of windows wrapped round and round with ivy [...]. In short, they are not the ruins of Netley, but of Paradise”.

40. Según Macfarlane (2003, p. 159), los glaciares reunieron dos ideas fundamentales para los imaginarios del siglo XIX, ambas conectadas con los discursos expuestos hasta ahora en este capítulo, procedentes de la revolución científica del siglo XVII: “muchacha fuerza [de la naturaleza] y mucho tiempo [de la historia]”. Al respecto, John Ruskin, fascinado por los Alpes desde su adolescencia, a propósito del

Así como el concepto de belleza tuvo un origen clásico, el concepto de lo pintoresco provino originalmente de la cultura helenística. En ella, lo rústico se convirtió en la atmósfera ideal bajo la cual se presentaba la relación entre el ser humano y la naturaleza. Las artes visuales y la poesía del Renacimiento, primero, y la pintura del Clasicismo francés, después, plasmaron más tarde este ideal, que presentaba un paisaje perfectamente organizado conforme a unos determinados criterios estéticos. El siglo XVIII inglés tomó como referencia estas obras, especialmente la del pintor Nicolas Poussin, elaborando de esta forma una manera de mirar el paisaje que pretendía seguir aquellos criterios pictóricos (Trott, 1999, p. 73).

Al contrario de lo sublime, cuyo origen, con Longino, había sido el ámbito de la retórica y, más tarde, con Burke, había aludido al mundo de los sentidos y de la psicología, lo pintoresco inglés se forjó estrictamente a partir de lo visual. Para Ashfield y de Bolla (1996, pp. 271-272), el término fue aplicado solo “a los objetos de la vista”. Los elementos que definieron lo pintoresco estaban compuestos por la yuxtaposición variada de la “tosquedad” (“*roughness*”), la “variación” y la “irregularidad” reunidas en un mismo paisaje. Recogiendo, no obstante, lo más significativo de los conceptos de belleza y sublimidad, lo pintoresco emergió como una categoría intermedia entre ambas, diferenciándose de ellas en su afán de “articular una estética de reacción y fantasía localizada en un medio social y de clase totalmente diferente a la élite de la cultura aristócrata” que el anterior debate entre lo bello y lo sublime había representado (Ashfield & de Bolla, 1996, p. 15).

La idea de la belleza pintoresca fue introducida en la estética británica por el reverendo William Gilpin con su obra *Observation on the River Wye and Several Parts of South Wales, Relative Chiefly to Picturesque Beauty*, publicada en 1782 (véase Gilpin, 2004). Gilpin subrayaba el uso de los contrastes visuales como la cualidad esencial de lo pintoresco, del mismo modo que ensalzaba el valor de los rasgos irregulares presentes tanto en la Naturaleza como en las ruinas arquitectónicas. Estas comenzaron a considerarse un elemento indispensable de la variedad y la irregularidad que se le presuponía a un paisaje con el suficiente interés para atraer a los viajeros. De esta forma, escribía, “un edificio regular quizá nos proporcione poco placer —mientras que una ruina precaria, con unos

glaciar de Zmutt escribió: “Todo lo que se ve [es] tan inmutable y silencioso, tan ajeno no sólo a la presencia del hombre, sino incluso a sus pensamientos” (cit. en MacFarlane, 2003, p. 163). Según ha explicado Tonia Raquejo, en el proceso de conformación de lo Sublime retórico, los teóricos románticos buscaron analogías visuales a partir de la teoría de Longino. Una de ellas se desarrolló en torno al silencio. Para Longino, lo sublime a veces se identificaba con el silencio porque este no necesita palabras para expresarse. Al extrapolar las ideas de lo sublime retórico al mundo estético de la imagen, Burke adaptó el silencio, por analogía, a la falta de luz, es decir, a la oscuridad, y así, “considerando al silencio como carencia de sonido, concibió la oscuridad como carencia de luz y estableció que lo sublime, en general, surgía de la privación” (Addison, 1991, p. 45). La oscuridad fue sinónimo de lo terrible, y, este, sinónimo de lo sublime. La alta montaña, en general, encarnó estos nuevos valores constituyentes de lo sublime, y los glaciares, en particular, representaron la quietud, el silencio y la muerte. Estos últimos, al no poder ser descritos con metáforas reconocibles, puesto que no se parecían a nada conocido, fueron frecuentemente narrados y enunciados mediante la analogía con un océano caótico petrificado, subrayando así su carácter silencioso y aterrador (Stafford, 1977, pp. 98-99).

viejos robles respetables, y unos pinos saludándolos, quizá pueda complacer más la imaginación” (cit. en Lovejoy, 1932, p. 440). Lo pintoresco seguía así ensalzando la belleza subyacente en los principios de asimetría e irregularidad que se pensaba regían los elementos de la Naturaleza. La ruina complementaba estos principios estéticos, lo que, sin duda, ayudaba a impulsar la subjetividad del gusto que definiría todo el periodo romántico.

Sin embargo, como ha mostrado Malcolm Andrews (1989, p. 41), la inserción del elemento de la ruina en la estética de lo pintoresco durante la segunda mitad del siglo XVIII encerró significados más profundos. La ruina representó, en los albores del romanticismo, el “emblema de un periodo de confianza [de la élite social en sí misma] en descomposición”, convirtiéndose en un símbolo de la decadencia ideológica y cultural apoyada en los principios clásicos que en Inglaterra fueron vehiculados a través del ideal arquitectónico palladiano. Además, el viaje a Roma emprendido en la época del *Grand Tour* ofreció a los viajeros un decepcionante escenario de antiguos edificios imperiales reducidos a escombros, hecho que tuvo una importante repercusión moral en la cultura del imperio británico.

Paradójicamente, a partir de los viajes del *Grand Tour* y del primer contacto con los restos romanos, la ruina arquitectónica y lo pintoresco jugaron un papel esencial en el nacimiento del turismo en Inglaterra en el último cuarto del siglo XVIII. Los nuevos criterios que rigieron la práctica del viaje ya no se fundamentaron en objetivos formativos basados en los ideales clásicos. Otras preocupaciones entraron en juego. Según Andrews (1989, p. 49) “[l]as ruinas fascinaron al turista pintoresco en parte porque [...] plantearon muchas preguntas sobre la relación entre el hombre y la naturaleza”. Así, de igual forma que “la primera inocencia de la Naturaleza” que Burnet evocó antes del levantamiento de las “Ruinas del mundo”, la recuperación de un pasado lejano a través de la ruina —y vehiculado por formas culturales como la novela gótica— planteó un conflicto de dimensiones metafísicas: el rechazo a la concepción racional y cientifista que el mundo moderno comenzaba a forjar. En este sentido, las ruinas fueron revalorizadas en tanto en cuanto lograban evocar esa vuelta al estado primigenio del mundo.

Andrews (1989, pp. 45-46) ha distinguido varias respuestas frente a los paisajes con ruinas que marcaron las actitudes generales de los viajeros pre-románticos ingleses: la respuesta sentimental, dada por la “gratificación de la melancolía y el terror” y vinculada al gusto por lo sublime; la respuesta de carácter “antiguo”; la actitud estética, que buscaba en la ruina un mero aprovechamiento decorativo; y, finalmente, las respuestas de contenido moral y político. Respecto a estas dos últimas, con más peso en la primera mitad de siglo, las ruinas se interpretaron como un nuevo *memento mori* capaces de representar la *vanitas*, tema moral recurrente en las artes figurativas desde el Renacimiento. En

el plano político, la ruina funcionó como un “potente emblema de liberación del feudalismo gótico” (Andrews, 1989, p. 46)⁴¹.

A pesar del contenido moral que al parecer tuvieron las ruinas en época neoclásica en Inglaterra, la formulación de los elementos componentes de un paisaje pintoresco tendría cabida, sobre todo a partir de la obra de Gilpin, en el ámbito del turismo, perdiendo de esta manera gran parte de sus significados anteriores. Junto con el sentido moral, la función simbólica de las ruinas dejaría de tener las connotaciones políticas que tuvo a principios de siglo para llamar la atención sobre la experiencia visual del viajero. Al igual que las “rocas quebradas” y la “tierra escabrosa” que conformaban las características modernas de un paisaje digno de visitar, de recorrer con la mirada y, finalmente, de representar, las ruinas comenzaron a considerarse, por encima de todo, un elemento indispensable de aquella variedad y “simetría irregular” que se le presuponía a un paisaje con el suficiente interés para atraer a los primeros turistas. El principio estético de variedad no solo estuvo presente en los rasgos físicos de los elementos de la naturaleza (rocas, montañas, precipicios, ríos y demás), sino que se aplicó igualmente a las “transiciones visuales hechas desde los nítidos pastos hasta los ásperos pastizales, o desde los parterres hasta el paisaje de montaña” (Andrews, 1989, p. 54; véase también Saule-Sorbé, 2009).

Conforme a lo expuesto hasta ahora, la categoría de lo pintoresco vino a representar una alternativa a las sensaciones de terror, silencio y soledad que la categoría de lo sublime debía suscitar en el viajero. Como ha apuntado Christopher Hussey (2013, p. 129), el “viajero pintoresco” fue aquel que imaginaba la naturaleza “con una forma ideal, derivada de la pintura de paisajes”, y cuyo objetivo era “descubrir la existencia de esas escenas ideales”. La opción por lo pintoresco se vehiculó a través de una cuidada organización visual de los elementos que conformaban el paisaje natural. Una composición que, basada en principios como el de la variedad y la irregularidad, pretendió dirigir la mirada del turista con el fin de provocar los placeres de su imaginación. Sublimidad y pintoresquismo se presentaron al viajero, por tanto, como las dos alternativas estéticas por medio de las cuales guiar sus experiencias paisajísticas.

En algunos casos, las dos categorías se integraron en la percepción estética del viajero, actuando como dos formas complementarias de experimentar el encuentro con el paisaje y de reaccionar visual y emocionalmente ante él. En este sentido, las zonas de montaña sirvieron como catalizadoras

41. Uvedale Price, en su obra *Essay on the Picturesque, as Compared with the Sublime and Beautiful*, publicada en 1794, se hacía eco del sentido político de la ruina en Inglaterra al afirmar que los edificios en ruinas, otrora espléndidos, eran “el orgullo y el alarde de esta isla: podemos estar bien orgullosos de ellos; no solo desde un punto de vista pintoresco: podemos vanagloriarnos de que las moradas de la tiranía y la superstición están en ruinas” (cit. en Andrews, 1989, p. 46).

de ambas maneras de interpretar la naturaleza. Los principios de irregularidad, asimetría y contraste que rigieron la estética dieciochesca, completado con elementos como la ruina y las atmósferas góticas, estuvieron bien representados en aquellas geografías extremas de alta montaña. Debido a su conocimiento sistemático desde los viajes del *Grand Tour*, dichas regiones se vieron encarnadas en la cordillera de los Alpes, cuyas cumbres y abismos sirvieron de escenarios de la literatura británica de la época.

Conforme avanzaba el siglo, los viajeros ingleses fueron descubriendo otras geografías al margen de los itinerarios clásicos del *Grand Tour*. Paisajes que, de una forma u otra, bien por la sublimidad que destilaban, bien por lo pintoresco de sus características, evocaron los precipicios y los valles de la montaña alpina. Destinos como el norte de Gales, Escocia y Escandinavia se presentaron como lugares idóneos donde desplegar las nuevas necesidades del viajero romántico con respecto a su relación estética, social y moral con la naturaleza.

La Península Ibérica también figuró entre estas nuevas geografías exploradas por los viajeros ingleses. España comenzó a aparecer como un lugar idóneo donde llevar a la práctica los placeres subjetivos de la imaginación, articulados en torno a lo sublime y lo pintoresco. De esta forma, los imaginarios utilizados para dar representatividad a las áreas de montaña de los Alpes, una vez popularizados entre las élites culturales inglesas, circularon en el tiempo y en el espacio, transfiriéndose a la Península, y reactivándose con especial fuerza en aquellas regiones que contaban con una gran diversidad paisajística.

Entre ellas, Andalucía se vio, sin duda, como una de las regiones españolas más complejas y ricas desde el punto de vista geográfico y paisajístico. Y, dentro de la región, Granada en particular y todo su entorno geográfico, constituido, por la Vega y Sierra Nevada, se presentaron, en los relatos y las imágenes elaborados por los viajeros ingleses, como la quintaesencia de ambas categorías estéticas. Estas representaciones fueron el resultado de la aparición de una serie de relaciones visuales y simbólicas entre los visitantes foráneos y el territorio granadino, forjados a partir de los imaginarios alpinos importados del continente.

6.2. La circulación del imaginario alpino en Granada y Sierra Nevada

La nueva categorización de la percepción estética de la naturaleza conllevó, por tanto, cambios sustanciales tanto en los destinos del viaje como en la misma forma de desplazarse. Los nuevos itinerarios regulados, los aspectos más irresistibles que estos presentaban, y los nuevos lugares y paisajes que se hicieron imprescindibles de visitar, se vieron modificados. Los imaginarios del viajero

romántico requerían de otros espacios geográficos en los que poder proyectarse. La Península Ibérica se alzó como un lugar idóneo para ello.

Durante los inicios del *Grand Tour* en el siglo XVII, y prácticamente durante todo el siglo XVIII, España había quedado excluida de los viajes al continente europeo emprendidos por las élites británicas. En aquel entonces, habían sido otros los objetivos y los deseos que provocaron el desplazamiento a aquellos lugares paradigmáticos de la cultura romana clásica. El despoblado y prácticamente incomunicado territorio peninsular, la falta de infraestructuras adecuadas para el viaje y la ausencia de un claro modelo cultural de origen clásico dejó a España fuera de los circuitos del *Grand Tour* (Freixa, 1999; González Troyano, 1987; Vega, 2004). Sin embargo, a causa de la progresiva decadencia de los valores clásicos, se pusieron en valor otros elementos de la naturaleza y otras formas de relacionarse con ella.

Por esta razón, no fue hasta las últimas décadas del Siglo de las Luces cuando la península Ibérica empezó a verse como una tierra que merecía la pena conocer, como un país cuyas características topográficas, sociales y culturales eran lo suficientemente interesantes como para emprender un viaje hasta sus confines. Si durante la Ilustración la Península se había mostrado como un lugar infraestudiado, incómodo, peligroso y sin interés alguno desde cualquier punto de vista, la nueva mentalidad del viajero romántico verá en estas mismas características unas razones de peso para emprender el viaje a lo desconocido (Vega, 2004, pp. 94-105). A este respecto, John Talbot Dillon, en el prefacio de la segunda edición de su *Travels through Spain*, obra en la cual narraba su tercer viaje a España, ya se hizo de eco, en 1778, de “la aprobación” que España, “que hasta ese momento casi escapó a la investigación filosófica”, podría tener entre los lectores ingleses (Dillon, 1782, p. III).

La mirada exógena a la Península se vio, pues, modificada sustancialmente. Como ha señalado Francisco Calvo Serraller (1995, p. 15), la actitud positiva del viajero inglés hacia la España de finales del siglo XVIII y la primera mitad del XIX se fundamentó en la idea de la “diferencia” y en la “obsesión romántica por el contraste”. Tales diferencias se podían encontrar en cualquier ámbito visible del país, desde las variadas tradiciones artísticas, hasta en los diversos paisajes naturales que aquel presentaba (Ortega Cantero, 1990). Así, cualquier aspecto de la península resultaba sorprendente para el viajero. La variación que tan obsesivamente se buscaba en los escenarios pintorescos, y la grandiosidad que definían a los paisajes sublimes, se podían encontrar con relativa facilidad en la irregular y extensa geografía ibérica. Unos paisajes peninsulares que, en palabras de Washington Irving (1834, pp. 7-8), estaban compuestos de “montañas escabrosas y llanuras de una gran extensión, desprovistas de árboles, e inefablemente silenciosas y desoladas”, que “imprimen sobre el alma un sentimiento de sublimidad”.

Desde un punto de vista simbólico, España encajó con los valores encarnados por la estética inglesa del momento. El país fue interpretado por la nueva mentalidad del viajero como el paradigma de los contravalores de la Europa del progreso industrial. Así como lo sublime, la ruina y lo gótico habían reflejado la nostalgia por un pasado medieval idealizado, la emergente hispanofilia, ajustándose a tales reacciones culturales contra la idea de progreso tecnológico y científico, hizo de España la contraimagen de lo moderno. La geografía y la historia de la Península, sin explorar la primera, y prácticamente sin estudiar la segunda, permitieron un viaje nostálgico a la tierra de la diferencia que, de algún modo, garantizaba la vuelta a aquel “estado primitivo” del mundo, subyacente en las retóricas de lo sublime y lo pintoresco. Un viaje, en palabras de Richard Ford (Ford, 1845, p. 77), diseñado para aquellos que “aspira[ban] a lo romántico, lo poético [...], en suma, a cualquiera de las vertientes de lo sublime y lo bello”. El viaje a la península se concibió, por tanto, como un desplazamiento en el tiempo (histórico) más que en el espacio (geográfico), en busca de una aventura ubicada en un pasado cronológico y en una geografía extemporánea.

La región española que más claramente se ofreció a dar esta imagen de extemporaneidad fue Andalucía. Dentro de ella, la ciudad de Granada, junto con su entorno natural, representaron de forma muy particular los cánones de la retórica estética dieciochesca de la naturaleza. La localización geográfica de la ciudad, su compleja topografía y su inmediata proximidad al macizo de Sierra Nevada permitieron a los viajeros ingleses equiparar el paisaje de Granada con sus imaginarios geográficos previos, formados entre la sublimidad y el pintoresquismo de las montañas de los Alpes y los valles británicos.

Las tres unidades de paisaje granadinas de referencia —la ciudad, la Vega y Sierra Nevada— reunieron gran parte de los componentes de la naturaleza que habían configurado las categorías de lo sublime y lo pintoresco. La intensa relación territorial entre dichas unidades —puestas ya de manifiesto en épocas anteriores— y la relación visual de sus elementos geográficos y arquitectónicos más característicos, ambas presentes en los relatos de los viajeros y en las imágenes que los acompañaban, posibilitaron la relocalización del imaginario alpino británico en territorio peninsular. Un imaginario que, a partir de criterios familiares, como los de irregularidad, verticalidad, variedad y ruina, fue empleado en la interpretación de todo el conjunto paisajístico.

6.2.1. La ascensión al Picacho del Veleta y la experiencia de lo sublime

La interpretación de las montañas de Sierra Nevada según los términos codificados por lo sublime se evidenció en la ascensión a algunas de sus cumbres, especialmente al Picacho del Veleta por su fácil accesibilidad desde la ciudad. Las excursiones de los viajeros británicos al Picacho comenza-

ron a darse desde principios del siglo XIX. Así, nació en Sierra Nevada la incursión a una verdadera experiencia de la alta montaña a través de la cual se forjaría una conceptualización alpina de los paisajes extremos de las zonas altas del macizo, que fueron parangonados con la grandiosidad y la apariencia terrible de los escenarios de los Alpes.

Uno de los primeros viajeros que llevó a cabo la ascensión a la Sierra fue el norteamericano Robert Semple (1776-1815). Después de un primer viaje a la Península en 1805, Semple efectuó una segunda incursión al país en 1809, que dio lugar al relato correspondiente, *A Second Journey in Spain, in the Spring of 1809*, acompañado de una veintena de imágenes que, en general, mostraron los tipos y las costumbres españolas⁴².

En el libro se relató de forma detallada su ascensión a las cumbres de Sierra Nevada a través de una sucesión de imágenes convencionales que previamente habían articulado los relatos de las expediciones a los Alpes. Como narraba Semple (1809, p. 183), “[p]oco a poco, la Sierra adoptaba una forma más grande, las crestas se volvían más elevadas, más afiladas y más claras; los precipicios, más oscuros y profundos”. Conforme ganaba altitud durante la ascensión, el viajero fue evocando aquellos elementos geográficos que habitualmente participaban en la composición de los paisajes alpinos. Una vez superada la llanura, “pronto nos encontramos en el corazón de la Sierra, entre montañas agrestes, abismos, torrentes, precipicios y rocas” (Semple, 1809, p. 184)⁴³. La pétrea verticalidad alpina, celebrada por las muestras narrativas británicas del siglo anterior, se evocaba así en Sierra Nevada en uno de los primeros ejercicios de relocalización de los imaginarios geográficos foráneos.

En la década de 1830, sin duda el periodo en que Granada acogió a más visitantes foráneos, especialmente ingleses y franceses, se codificaron los términos con los que se formuló y representó Sierra Nevada, ya fuera contemplada desde la ciudad como vivida desde la cima de sus cumbres. El impulso romántico de la época no solo buscó el carácter más exótico y orientalista de las calles, barrios y edificios de Granada de época islámica, sino que también supo ver en la línea de montañas del macizo una oportunidad perfecta para relocalizar los imaginarios de lo sublime en unas de las regiones más meridionales de Europa. Con ello, se combinaron los contenidos simbólicos de

42. El título completo es *A Second Journey in Spain, in the Spring of 1809; From Lisbon Through the Western Skirts of the Sierra Morena, to Sevilla, Cordoba, Granada, Malaga, and Gibraltar; and thence to Tetuan and Tangier*.

43. Por otra parte, Semple continuaba la narración de esta ascensión a uno de los picos de la Sierra (en el relato no menciona en ningún momento el nombre de la cumbre) empleando un lenguaje técnico de montañismo muy similar al utilizado en los relatos alpinos de la época. Esto hace que se mezclen las descripciones de los elementos característicos de la montaña (nieve, frío, altitud) con diversas impresiones, quizá exageradas, de peligro y aventura, lo que provocaría un nuevo parangón con la literatura alpina generada a partir de los viajes y las expediciones a la cordillera centroeuropea (Semple, 1809, pp. 187-189).

dicho imaginario con los deseos de evasión del mundo moderno que, por su parte, ofrecieron los imaginarios orientalistas.

Un buen ejemplo de la unificación de ambas formas de representar el espacio geográfico ajeno fue el de Sir Arthur de Capell Brooke (1791-1858). En sus diversos relatos de viajes, el viajero inglés puso en valor los aspectos más alpinos de las zonas de alta montaña del norte de África y el sur de España, al tiempo que concilió estos paisajes con la atmósfera oriental y exótica que el lector buscaba encontrar en sus narraciones. Hijo de familia noble y de educación exquisita, se puede considerar a Capell Brooke, tal como ha señalado Blanca Krauel Heredia, como un ejemplo paradigmático de “*traveller bookmaker*”. En la década de 1820, recorrió los países nórdicos, publicando sendos relatos de gran éxito hasta 1827⁴⁴. Fue, además, miembro original del Traveller's Club y co-fundador del Raleigh Club en 1821, lo que le supuso su admisión, en 1823, en la Royal Geographical Society (Krauel Heredia, 1986, p. 83). Quizá por sus anteriores estancias en latitudes septentrionales, donde fácilmente pudo evocar la oscuridad y la soledad de los paisajes sublimes, Capell Brooke se mostró muy proclive a recorrer las montañas que encontraba en su viaje por España y Marruecos. De esta forma, en su relato *Sketches in Spain and Morocco*, publicado en 1831, ofreció amplias descripciones de las montañas de Gibraltar, El Atlas y las sierras andaluzas⁴⁵.

El viajero británico se acercó a Granada desde Málaga, pasando por Vélez y Alhama, siguiendo así uno de los itinerarios más frecuentados por los viajeros europeos. En su aproximación a la Vega, el autor pronto destacó “dos cadenas paralelas de elevadas montañas onduladas levantadas unas sobre las otras, mientras, en la lejanía, los elevados picos de la cordillera de Granada coronaban indistintamente todo el conjunto”. Unas jornadas después, mientras atravesaba lo que definió como “una extensión sombría de alta meseta”, dejaba a la derecha “una cadena desnuda de montañas,

44. Se trata de las obras *Travels through Sweden, Norway, and Finmark to the North Cape, in the Summer of 1820*, (1823); *Winter Sketches in Lapland* (1826); y *A Winter in the North Cape* (1827). Muchos de los grabados que acompañaban a los relatos fueron realizados por él mismo.

45. Resulta sorprendente la atención que dedicó a describir los paisajes de montaña que se fue encontrando por Andalucía, concretamente en Gibraltar, Ronda, Málaga y Granada. A este respecto, el autor se detuvo especialmente en la impresión que le dejó el paisaje de la Serranía de Ronda. Es muy significativa la diferencia de la visión de esta montaña con respecto a la representación habitual de Sierra Nevada, esta última en términos siempre positivos, como artífice del paisaje paradisiaco de la ciudad de Granada. En cambio, la serranía de Ronda aparecía en el relato como un lugar idóneo para el robo y el asesinato por parte de bandoleros y criminales, presentándose como un paisaje oscuro, inhóspito y peligroso: “Ahora estábamos en el mismo centro de la Sierra de Ronda; y, a medida que avanzábamos, los cultivos desaparecían. Las laderas de las montañas ya no estaban cubiertas de bosques, sino que solo presentaban masas desnudas de rocas, que habían rodado hacia abajo con una fuerza apresurada desde las crestas superiores [...] La vista era estéril y sombría en extremo, y la vista de las numerosas cruces que pasamos, que denotaban en lugar donde alguna persona desafortunada había sido asesinada, [...] no contribuía a que ni mi vista ni mis propios pensamientos fueran más animados” (Capell Brooke, 1831, p. 175). En total, el autor dedicó más de veinte páginas a las montañas de Ronda y al carácter montañoso de sus habitantes. Con ello, adoptaba el modelo de la estructura de los relatos de viajes de los Alpes, en los que se incluían muy a menudo las impresiones de carácter “etnográfico” del viajero provocadas por el típico “*montagnard*” de las regiones alpinas. Se establecía aquí una misma forma de definir al “otro” que habitaba en la montaña (véase Debarbieux, 1995, pp. 15-22; Joutard, 1986, p. 85).

cubierta parcialmente de nieve”, indicador de que se aproximaba a lo que él denominó “los altos/nobles Alpes de Granada” (Capell Brooke, 1831, pp. 200, 214)⁴⁶.

A su llegada a la ciudad del Darro, Brooke se hizo eco de la visión que parecía haber estado buscando durante todo su trayecto. Desde Granada, contempló la majestuosidad que le brindaba el paisaje de Sierra Nevada. En su descripción, parecía evocar el ideal romántico que para Byron habían encarnado los Alpes, interpretados, en el Canto III del *Childe Harold's Pilgrimage*, como símbolos del poder de lo sublime, como “palacios” de hielo, productos del Creador. Capell Brooke adoptaba así la misma impresión en su perspectiva de las montañas de la Sierra, que, en los imaginarios geográficos de los Alpes, había permitido interpretar las cumbres de la cordillera centroeuropea como “templos de la Naturaleza construidos por el Todopoderoso” (Nicolson, 1963, p. 2). De esta forma, exclamaba (1831, pp. 216-217):

¡Bajo qué aspecto tan diferente se muestra la naturaleza cuando las elevadas nieves de la Sierra Nevada aparecen de repente a la vista del viajero en su frío y tranquilo esplendor! — ¡y qué bien reconoce en estas masas gigantes el mágico toque de la mano del Todopoderoso, que tan repentina y sublimemente ha realzado las características del paisaje, mientras mira sobre sus crestas heladas, elevándose hacia arriba en una región intermedia entre la tierra y el cielo, y por encima del torbellino que arrasa los valles de más abajo! Las alas de la imaginación sitúan al viajero sobre estos pináculos de hielo, y contempla tanto las aguas del Mediterráneo como las olas del Atlántico, mientras los venerables y amplios hombros de su bárbaro rival, el viejo Padre Atlas, cierra la vista.

La circulación de los imaginarios alpinos hasta las cumbres de Sierra Nevada alcanzó una de sus cotas más altas con el relato de la ascensión efectuada por el escritor y dibujante Richard Ford (1796-1858). Ford se estableció en Granada entre los años 1831 y 1833, desde donde emprendió sus viajes por el sur de la península. El erudito inglés no solo apreció las montañas desde los valles circundantes, sino que también emprendió la subida a sus cumbres. Ambos procedimientos de acercarse a la montaña fueron mediatizados, por un lado, por el viaje a Suiza llevado a cabo por Ford con anterioridad, y, por otro, por la popularidad que alcanzaron los paisajes alpinos en la lírica, la literatura de viajes y la pintura de su país. En su visión de los paisajes de España, el mundo literario y pictórico del paisaje romántico inglés estuvo siempre presente. Así, en una de sus descripciones del paisaje de Granada, Ford se preguntaba “cómo pintaría Turner” la Sierra de Elvira, muy próxima

46. Según nuestra interpretación, atendiendo a las dos acepciones del adjetivo “lofty” (“noble” y “elevado”), Capell Brooke utilizó este apelativo de Sierra Nevada como un juego de palabras, expresando así no solo la altitud del macizo, sino también la majestuosa impresión que le causó su descubrimiento visual.

a la ciudad (Ford, 1966, p. 556).

En su manual *Hand-book for travellers in Spain and readers at home*⁴⁷, obra de referencia para los posteriores viajeros ingleses, publicado por John Murray en 1845, Ford no dudó en recuperar el símil alpino creado por Capell Brooke, y, de esta forma, parangonar Sierra Nevada con los Alpes, refiriéndose a las montañas de Granada como “la cordillera alpina de las Alpujarras”, y a todo el territorio circundante como “la Suiza de España”. En una clara voluntad por engrandecer el aspecto de la Sierra de Granada, Ford empleó la analogía del caos con el que se había interpretado la alta montaña continental, subrayando el aspecto desordenado que presentaban algunos de los pasos del macizo, como el del Dornajo, descrito por él como un “embrollo alpino de rocas” (Ford, 1966, pp. 539, 591)⁴⁸.

La narrativa del viajero británico se apropió del universo descriptivo del imaginario alpino de lo sublime en su relato de la ascensión al Picacho del Veleta. Términos como “rocas”, “cumbres”, “masas negras”, “precipicio” y “espacios infinitos” nutrieron la narración, presentando una imagen de la montaña nevadense muy próxima a la nada y al terror, infundidos por la altitud de la cumbre (Ford, 1845, p. 396): “[e]l Picacho es una pequeña plataforma sobre un gran precipicio abierto. Ahora nos hemos alzado por encima de la tierra, la cual, con todas sus glorias, yace como un mapa abierto a nuestros pies. [...] La fría sublimidad de estas nieves eternas y silenciosas se siente por completo sobre cada cumbre de los Alpes, la cual destaca en un estado solitario, aislada como un déspota, y demasiado elevada para tener algo en común con cualquier cosa de más abajo”.

En su regreso a Granada desde el Veleta, Ford decidió adentrarse por las Alpujarras. Durante la travesía, descubrió el barranco de Poqueira, en la vertiente sur del macizo. Su impresión fue igualmente vehiculada mediante una imagen convencional de la alta montaña. En esta ocasión, el viajero inglés se sirvió de las escenas de montaña pintadas por Salvatore Rosa para transmitir su visión del desfiladero, muy célebres en la cultura visual británica en las primeras interpretaciones del paisaje de los Alpes. Los paisajes montañosos de Rosa se habían convertido en imágenes de culto, creando, entre la élite inglesa, un “efecto Salvatore” que modeló el gusto por el “agreeable terror” de lo sublime (Schama 1996, pp. 456-457). Según la visión de Ford, el barranco de Poqueira era “un desfiladero

47. El título completo es *A Hand-book for travellers in Spain and readers at home, describing the country and cities, the natives and their manners, the antiquities, religion, legends, fine arts, literature sports, and gastronomy ; with notices on Spanish history*. Para esta investigación ha sido especialmente útil la primera parte: *Containing Andalusia, Ronda and Granada, Murcia, Valencia, Catalonia and Extremadura; with travelling maps and a copious index*. Además de la edición de 1845, se ha consultado también una edición en inglés de 1966.

48. Previamente, en 1835, el viajero francés Girault de Prangey había realizado un grabado del paso del Dornajo, titulado *Los Hornajos, camino del picacho del Veleta*, que representaba el aspecto más escarpado de esta parte del macizo. El Dornajo se encontraba en la ruta normal que salía de la ciudad hasta la cima del Picacho.

como los de Salvator Rosa, en el que las aguas se han hecho camino a través de la montaña”⁴⁹. El escritor destacó las dimensiones alpinas y el efecto provocado por el barranco, de “terribles muros perpendiculares” y “desoladas profundidades, en las que el sol nunca penetra”, extrapolando así los criterios estéticos de las escenas del pintor a la verticalidad de esta zona de la Sierra (1845, p. 398).

En años sucesivos, los viajeros anglosajones siguieron subiendo a la cumbre del Veleta, ofreciendo narraciones cada vez más detalladas de sus aventuras en el macizo. El filólogo y erudito William George Clark (1821-1878) visitó la Península en el año 1849, cuatro años más tarde de la publicación del manual de Ford que con toda seguridad debió conocer. Clark mostró un gran interés por explorar el interior de las montañas de Sierra Nevada, que quizá habría imaginado, a juzgar por los testimonios de los anteriores viajeros, como la quintaesencia de lo sublime en territorio ibérico. No en vano, en su relato de viajes por la Península, *Gazpacho or Summer Months in Spain*, ya indicó el deseo de adentrarse por las regiones más recónditas de la Sierra, planeando el viaje desde casa (Clark, 1850, p. 139): “La primera vez que desenrollé en casa el mapa de España y proyectaba mi futuro viaje, hubo una parte de él que, sobre todo, atrajo mi imaginación —la región que yacía entre la Sierra Nevada y el Mediterráneo”.

De forma interesante, Clark manifestó en su relato su “pasión por la escalada de montañas”, e hizo una defensa abierta del alpinismo, de cuya práctica, decía, “nadie tiene que sentir vergüenza por confesar”. Como buen conocedor de la literatura inglesa, y, con ello, de la cristalización literaria de lo sublime en los versos de los grandes poetas románticos, Clark había leído la obra de aquellos que habían emprendido el viaje iniciático a los Alpes de Chamonix en busca de la figura del Mont Blanc. No en vano, en su relato, confesó que “esta pasión [por las montañas]” había sido “fomentada por Wordsworth” (Clark, 1850, p. 154).

En la imaginación de viajeros ingleses como Clark, Sierra Nevada se presentó como una alternativa a los Alpes que sin duda merecía la pena descubrir. La majestuosidad que los viajeros vieron en la cortada silueta del Veleta tenía poco que envidiar a las grandes montañas alpinas. Su perfil contemplado desde cualquier punto de Granada cumplía la misma función evocadora de los más altos y escarpados picos de los Alpes. De esta forma, estimulaba los imaginarios de los viajeros, nutridos por las narraciones de sus compatriotas alpinistas. Cuando Clark llegó a Granada y pudo ver desde la Plaza de San Nicolás la línea de cumbres de la Sierra, coronada por el perfil del Picacho desta-

49. En 1862, el pintor francés Gustave Doré (1832-1883) inmortalizaría este desfiladero gracias al grabado del mismo título que acompañó el relato de Charles Davillier (1823-1883) *L'Espagne*, publicado en 1874. Los dos dibujos de Doré que acompañaron al capítulo del viaje a la Alpujarra -*El barranco de Poqueira* y *El Panderón*- constituyeron dos de las muestras iconográficas más interesantes de Sierra Nevada en la etapa inmediatamente posterior a la masiva llegada de viajeros románticos a Granada.

cando por detrás de la Alhambra y el Generalife —que describió como el “paisaje más emotivo” que uno podía imaginar (Clark, 1850, pp. 121-122)—, comenzó a fraguar la excursión a la montaña que ideó antes de partir de Inglaterra. A la vista del Veleta, “alzándose de color púrpura oscuro, con un borde dorado, contra el cielo de la mañana”, comprendió que se sentiría “insatisfecho” si abandonaba Granada “sin intentar la ascensión” (1850, pp. 154-155).

Las imágenes convencionales de la montaña, compuestas por elementos tales como la oscuridad, la grandiosidad, el caos y la irregularidad, también se sucedieron en la narrativa de la experiencia montañera de Clark, sin duda condicionada por los imaginarios alpinos adquiridos a través de la literatura, así como por las anteriores visiones de la Sierra, plasmadas en anteriores relatos. De camino a la cumbre, “[l]a montaña presentaba a la mirada una vasta masa negra, solo marcada aquí y allá por el rojizo resplandor de los fuegos de los pastores”. Mientras Clark y sus acompañantes ascendían por la Sierra, “el frío se incrementaba cada vez con más intensidad”, y el paisaje de alta montaña de la Sierra se le presentaba con un marcado aspecto caótico, “donde la Naturaleza parecía haberse desprendido de su basura” (Clark, 1850, p. 158).

Una vez en la cima, Clark comprobó la satisfacción que le había producido la ascensión a la montaña. La escena descrita en su relato, probablemente oscilando entre la realidad del paisaje de la cumbre y la evocación de lo sublime, reactivada por sus referencias culturales, transmitió la sensación paralizante, la verticalidad de los precipicios, el aspecto desordenado de la alta montaña y las características climáticas imperantes en aquellos paisajes extremos, que mucho antes habían colmado las obras de Milton, Shelley y Coleridge (Clark, 1850, pp. 158-159): “La montaña cuyas pendientes habíamos escalado se separaba hacia el este en precipicios verticales, a los pies del cual hay un profundo desfiladero, obstruido por nieves perpetuas. [...] A nuestros pies yacen las Alpujarras, un solo amasijo de montañas, como si todavía se estuvieran sublevando”.

En el verano de 1853, Lady Louisa Tenison (1819-1882), acompañada por el pintor sueco Egon Lundgren, emprendió dos veces la subida al Picacho del Veleta. Fruto de una estancia de más dos años en España junto a su esposo Edward-King Tenison fue su relato de viajes *Castile and Andalusia*, publicado en el mismo año. El volumen incluyó una gran cantidad de dibujos realizados por ella misma y por el pintor sueco, los cuales fueron grabados bajo la supervisión de John Frederick Lewis, artista que previamente había realizado su propio viaje por la Península, publicando sus experiencias en 1843 en su obra *Lewis's sketches of Spain and spanish character*⁵⁰.

50. El título completo es *Lewis's sketches of Spain and Spanish character: made during his tour in that country, in the years 1833-4 /*

Como en la narración de Clark, la valoración de la Sierra por parte de Tenison vino dada por su previo conocimiento de la literatura anglosajona de viajes por España, especialmente del *Hand-book* de Richard Ford. El erudito inglés, recomendando siempre el auténtico viaje a la Península por los caminos menos trillados, consiguió estimular los imaginarios de sus lectores al referirse a Sierra Nevada como “el Himalaya o la “Cordillera Nevada” de España” (Ford, 1966, p. 594; véase también Vega, 2004, p. 117). Para Tenison, la Sierra mereció incluso unos versos del poeta romántico español José Zorrilla, citados en su relato del viaje por España: “Sierras que cubre el sempiterno hielo, / Donde Darro y Genil deben su vida; / Valles salubres, transparente cielo / De la Alpujarra aun mal conocida” (cit. en Tenison, 1853, p. 104).

El relato de la ascensión de Tenison y Lundgren al Veleta también se resolvió por medio de la adopción de un imaginario en el cual las escenas sublimes se sucedían de manera natural. Al ir ganando altitud por una de las orillas del río Genil, los excursionistas pronto se encontraron entre “un perfecto mar de montañas”, cuyas cumbres se elevaban unas sobre otras, “como la ola de un océano tempestuoso”. A su paso por el Dornajo, el paisaje cambió, dejando atrás el aspecto que brindaban “las rocas calizas”, y entrando en contacto con la “oscura formación pizarrosa que conforma la parte culminante del macizo”. Cuando llegaron a la cumbre del Picacho, la vista contemplada por Tenison se articuló en los elementos que conformaban el imaginario alpino de lo sublime. Desde la cumbre, Tenison y sus acompañantes observaron cómo “la oscura masa del Mula-Hacen [...] se erguía delante nuestra, unida por una cresta de rocas pizarrosas cuyas agujas como cuchillos se muestran bastante intransitables” (Tenison, 1853, pp. 114, 116, 118).

No obstante, lo sublime no fue únicamente evocado a través del acto de ver. Los excursionistas también se valieron de dicho modelo de representación para lanzar una reflexión más profunda sobre el poder evocador de los espacios extremos de la tierra: “Hay algo inexpresablemente grande y solemne en estar en una altitud como esta, tan lejos, por encima del mundo habitado: en lo alto, el cielo radiante y nítido; y, allá abajo, la tierra desvaneciéndose —sobre una de estas elevadas cumbres, el hombre siente su vacío comparado con las vastas obras de la naturaleza que yacen bajo y en derredor suyo” (Tenison, 1853, p. 118).

drawn on stone from his original sketches entirely by himself. En el prefacio de la obra de Tenison, se hacía explícita la colaboración del pintor sueco, residente por entonces en Sevilla, quien se encargó de componer las figuras en los paisajes y arquitecturas realizadas por la autora. Es significativo señalar la abundancia de citas de versos de José Zorrilla a lo largo de toda la narración, con el objetivo, muy probablemente, de ensalzar el carácter romántico del país y de sus gentes. Por su parte, Lundgren, que estuvo hospedado en la Alhambra durante dos temporadas sucesivas, en los años 1849 y 1850, también publicó sus propias experiencias de su estancia en Andalucía en su obra *En Målares Anteckningar: Utdrag ur Dagböcker och Bref. Italien och Spanien* (existe un fragmento traducido al castellano por Brita Nordencrutz, publicado en *Cuadernos de la Alhambra*, 1969, vol.5, pp. 95-124). En su relato, el pintor sueco llevó a cabo una de sus ascensiones al Picacho el 22 de julio de 1849 (véase Lundgren, 1882, pp. 204-208).

La experiencia de la ascensión de Tenison recogió, además, el testimonio importante de la descripción del Corral del Veleta, aquel nicho glaciar que ya había sido objeto de referencia en las crónicas de Murillo Velarde y en las observaciones de Antonio Ponz. Según la interpretación de Tenison, el Corral se asemejaba a un “tremendo precipicio [...], un profundo cráter [...] rodeado por los escarpados peñascos de las más elevadas cumbres de la cadena montañosa”. En la perspectiva inversa, el aspecto del Veleta desde la profundidad del pequeño glaciar se erigía también imponente, “formando un muro de roca casi perpendicular, extendiéndose sobre el Mula Hacen y los picos de la Alcazaba”, mientras que la base de aquel se mostraba “flanqueado por el hielo ondulantes del glaciar”. Tenison ofreció igualmente un contrapunto a la sublimidad que las paredes verticales de la cumbre y los hielos de su antiguo glaciar destilaban, al realzar la belleza de las “flores alegremente coloreadas” que advirtió algo más lejos, “brotando en la soledad alpina” (Tenison, 1853, p. 117).

La experiencia, tanto visual como física, de los viajeros en el Corral del Veleta les brindó la oportunidad de verse inmersos en un auténtico escenario de alta montaña de claras reminiscencias alpinas. El impresionante tajo del Picacho, parcialmente visible desde Granada, incitó la imaginación de los viajeros más ávidos de subir a la montaña, que magnificaron aún más los rasgos naturales de las zonas altas del macizo. A este respecto, Robert Dundas Murray (1816-1856) fue otro de los escasos viajeros que, en época romántica, plasmaron por escrito la impresión causada por la magnificencia de las paredes verticales del Corral del Picacho. Descrito por Murray como un “precipicio semicircular”, cuyas paredes rocosas se veían “tan perpendiculares como si la plomada les hubiera sido aplicadas”, sus cimientos “estaban ocultos en una enorme masa de nieve con la que se encontraba en contacto”. Murray recuperó la metáfora arquitectónica, habitual en la interpretación de los elementos geográficos de la alta montaña. En su visión del glaciar, “[a]lrededor de la cumbre de este vasto anfiteatro”, se alzaban “una serie de picos de altitud desigual, el menor de los cuales excedía el volumen de una pirámide, entre los cuales la gigante forma del Picacho sobrepasaba notablemente” (Murray, 1853, p. 366).

Pero, al igual que Tenison, Murray dio un paso más en su aplicación de lo sublime a la montaña nevadense y, lejos de utilizar el concepto únicamente en términos visuales, también se interesó por sus contenidos retóricos de carácter filosófico. Desde la cumbre, reflexionó sobre los pensamientos que suscitaba la contemplación de la tierra desde lo alto del macizo (1853, pp. 367-368): “la vista hace que nuestros pensamientos se eleven como en un vuelo hacia arriba. El cielo por encima, la tierra por debajo, y espacio infinito alrededor. [...] Nos hallamos en los confines de un mundo superior: no más cerca podemos permanecer en nuestro estado mortal. E instado por este pensamiento, ¡cuán atentamente pueden ver los ojos la bóveda por encima de él, como si se pudiera captar un destello de las maravillas tan misteriosamente ocultas! [...] Y luego, ¡con qué apasionante emoción mira uno

hacia abajo sobre los lugares elevados, sintiendo que los contemplamos de la manera en que son vistos por el Cielo!”.

Hacia mediados del siglo XIX, la subida a Sierra Nevada, preferiblemente al Veleta, se convirtió, de algún modo, en una experiencia común para el viajero inglés. En el plano de la representación y la narrativa, la imagen de dicha ascensión contenía todos aquellos criterios estéticos que habían estructurado las impresiones previas de las ascensiones a los Alpes. Debido a la aventura que supuso viajar al sur de la Península, y a la cercanía con aquellas geografías “exóticas” que hicieron realidad los deseos del viajero europeo, Sierra Nevada se convirtió en una alternativa muy apreciada a la experiencia del mundo alpino, reservada cada vez más, como veremos más adelante, a alpinistas profesionales adscritos a los primeros clubes alpinos británicos. La valoración del paisaje de alta montaña de Sierra Nevada y su consiguiente formulación cultural en los términos propios de la estética de lo sublime a través de las narraciones era ya un hecho.

Con todo, las características de los paisajes alpinos no solo se evocaron desde la atalaya del Veleta. El lenguaje de lo sublime también viajó a Granada a través de la asimilación de la metáfora arquitectónica que, desde la teoría de Burnet, había moldeado parte de los imaginarios geográficos de la montaña. En el caso de Sierra Nevada, fueron las interpretaciones teóricas de la Alhambra como ruina medieval de aspecto goticista las que, a través del grabado, otorgaron al macizo unas connotaciones decididamente alpinas.

6.2.2. La Sierra y la Alhambra como paisaje gótico-sublime medieval

Cumbres alpinas y ruinas medievales

Semple, en su comparación entre la Sierra y las montañas continentales, hizo, en Granada, una primera valoración de un conjunto visual que se convertiría, con el tiempo, en un auténtico icono dentro del circuito turístico de la Europa romántica. En su relato, estableció una analogía entre la conexión paisajística existente entre Granada y Sierra Nevada con otra mucho más célebre en el imaginario colectivo europeo desde tiempos del *Grand Tour*: “[c]omo el Monte Vesubio es a Nápoles, así es la Sierra Nevada a Granada, un objeto próximo del más grande interés natural” (1809, p. 193). De esta forma, antes de la llegada masiva de viajeros europeos a la Península, el autor codificaba una de las imágenes más reproducidas de Granada en los posteriores álbumes turísticos anglosajones: aquella que representaba la ciudad medieval islámica con el telón de fondo de las montañas nevadas de la Sierra.

Capell Brooke fue aún más explícito en la puesta en valor de dicha relación entre la monumentalidad de la ciudad nazarí y la grandiosidad de su paisaje natural de montaña. Al contemplar Granada desde la distancia, el viajero inglés sintetizó en unas pocas pinceladas el paisaje que se le abrió ante sus ojos, destacando dos elementos que, desde entonces, se complementarían de manera significativa en las composiciones iconográficas y descriptivas del paisaje de Sierra Nevada (1831, p. 218): “llegamos muy cerca de la hora del crepúsculo a la cima de las montañas, y la vista más magnífica irrumpió ante nosotros —la romántica ciudad de Granada, brillando a lo lejos, con sus torres y palacios amontonándose a lo largo de las partes escarpadas de la Sierra”. Con ello, Capell Brooke establecía la definitiva relación visual entre las cumbres de Sierra Nevada y las torres de la Alhambra, vinculación que sería determinante para la reactivación de los imaginarios de lo sublime y lo pintoresco de origen alpino en el paisaje de Granada.

Como había ocurrido en Inglaterra con la recreación de las arquitecturas y las atmósferas góticas, y su consecuente emplazamiento en la naturaleza de los Alpes, la interpretación de los palacios nazaríes por los teóricos de la época en términos goticistas propició la representación de Sierra Nevada a través de un lenguaje que exaltaría los rasgos más sublimes del paisaje granadino. El mal estado de conservación de las salas, los paramentos y, en general, de todo el recinto de la Alhambra permitió, además, una fácil evocación del mundo de las ruinas medievales que tanto había atraído a la cultura británica.

Originalmente, la metáfora arquitectónica tuvo una notable importancia en la configuración de los imaginarios geográficos de montaña en los Alpes. La interpretación de la cordillera por parte de Burnet como las “grandes ruinas de la Tierra” abrió el camino a la identificación de los escarpados picos alpinos con edificios en ruinas. Por el contrario, los poetas románticos, como Lord Byron, no dudaron en identificar a los Alpes con un inmenso “palacio de la Naturaleza”, destacando no solo su vasto volumen y extensión, sino también su grandiosidad y su porte estético. Asimismo, se hizo frecuente la utilización de “tropos arquitectónicos” para referirse a otros elementos característicos de la alta montaña, como los mismos glaciares. Frecuentes alusiones literarias desarrollaron la idea de que un glaciar era “un tipo de monumento histórico con una historia que puede ser dilucidada”. En este sentido, el naturalista Louis Agassiz indicó cómo parte del hielo de la Mer de Glace se asimilaba al “calado de una antigua catedral” (Flint, 2000, p. 131).

Conforme avanzaba el siglo XIX, la metáfora arquitectónica se fue reduciendo a los templos góticos. En la segunda mitad de siglo, John Ruskin se refirió a los Alpes como “las catedrales de la Tierra”, mostrando en sus escritos lo que él llamó “la hermandad entre la catedral y el Alpe” (Ruskin, 1998, pp. 308, 175). El símbolo de la montaña-edificio, inspirado en las formas de los templos góticos, en-

contró su paradigma en el análisis estructural y morfológico que el arquitecto Eugène Viollet-le-Duc consagró al macizo del Mont Blanc entre 1868 y 1879, que dio como resultado más de 300 piezas iconográficas, entre dibujos y acuarelas, y, finalmente, el extraordinario mapa de todo el macizo, publicado en 1876 (véase Dubbini, 1999; Frey, 1988; Viollet-le-Duc, 1993).

En el último tercio del siglo XVIII, y aún durante todo el periodo romántico, la Alhambra se vio como “un inmenso y viejo castillo romántico” constituido por muros, torres y espacios en ruinas, a causa del lamentable estado de conservación de todo el conjunto arquitectónico (Rhys, 1749, p. 130). A partir de 1752, además, la guarnición de soldados que vivían en el recinto fue sustituida por miembros del Cuerpo de Inválidos, por lo que en las primeras décadas del siglo XIX, el edificio se vio habitado por una importante tropa de mendigos (Viñes Millet, 1979, p. 30). Esto contribuyó, sin duda, a subrayar la imagen decadente y ruinoso que los imaginarios de los viajeros se deleitaron en encontrar.

La apariencia exterior de la fortaleza árabe a modo de castillo en ruinas fue un elemento clave tanto para la interpretación del paisaje de Granada en términos pintorescos como para la formulación estética de Sierra Nevada en términos sublimes. En conjunto, su aspecto y orientación con respecto a la Vega y la Sierra fueron decisivos para la transmisión y la reinterpretación del imaginario alpino en todo el conjunto visual paisajístico de Granada. Henry David Inglis (1795-1835) supo dotar al paisaje granadino de estos dos criterios estéticos. Periodista, hispanista y escritor, estuvo un total de ocho meses viajando por la Península, de los cuales pasó un breve periodo en la ciudad de la Alhambra. Como resultado de su viaje español, publicó *Spain in 1830* en dos volúmenes en 1831. Antes de emprender el viaje por España, había publicado con éxito en 1826 una narración de viajes por Escandinavia (*A personal Narrative of a Journey through Norway, Part of Sweden and the Islands of Denmark*), y, unos años más tarde, en 1840, otro relato en el que recogió sus experiencias por los valles y las montañas europeas, titulada *Switzerland, the south of France, and the Pyrenees*.

En su viaje por la Península Ibérica, Inglis accedió a Granada desde Málaga, lo que le permitió cruzar el conjunto de sierras malagueñas antes de llegar a las estribaciones de Sierra Nevada. Las impresiones causadas por el relieve fueron inmediatamente incorporadas a sus imaginarios geográficos de la montaña, tanto en términos pintorescos como sublimes, conformados previamente en sus viajes por los Alpes, el Tirol y los Pirineos (Inglis, 1831, II, pp. 203-204): “No conozco ninguna carretera de montaña en Suiza que abunde más en magníficos paisajes o en variadas y encantadoras perspectivas que esta”.

Su llegada a Granada estuvo narrada con un lenguaje ya familiar. A juzgar por sus descripciones de carácter geográfico y paisajístico, Inglis demostró más interés por el paisaje natural que por los restos monumentales y el patrimonio histórico de las ciudades españolas. Las visiones de Inglis de la ciudad de Granada, la Alhambra y todo su entorno se vieron mediatizadas por la experiencia anterior de los paisajes pintorescos de Suiza. En un fragmento de su obra, subrayó, de forma muy significativa, que “Nada en Suiza supera el paisaje romántico y sorprendente del valle del Darro, —junto con las vistas pintorescas del interior del valle, los magníficos destellos de la gloriosa Alhambra y la maravillosa ciudad” (Inglis, 1831, II, p. 243).

En su primera visión de la ciudad, el viajero escocés señaló maravillado su afortunada ubicación, la cual “eclipsa la de cualquier otra ciudad que yo haya visto antes”. Por su parte, Inglis volvió a contextualizar la arquitectura en su entorno, remarcando la magnificencia que la “inmensidad y el esplendor de los restos moriscos” aportaban a la vista panorámica. A continuación, el autor puso de relieve la sintonía entre los restos arquitectónicos nazaríes y las cumbres de Sierra Nevada, describiendo la escena en términos casi goticistas. Lejos de tratarse de unas “pocas ruinas aisladas”, escribía, las arquitecturas consistían más bien en “cadenas de palacios, y castillos, y torres, [...] levantándose y extendiéndose más allá una por encima de la otra”. En los imaginarios de Inglis, estas alturas arquitectónicas establecieron un diálogo visual con la línea de cumbres del macizo, “casi rivalizando en grandeza con la gigantesca cadena de la Sierra Nevada que destaca por encima de ellas” (Inglis, 1831, II, p. 218).

A lo largo de la década de 1830, se siguió explotando la conexión armónica y evocadora entre el exterior medieval de la Alhambra y la apariencia alpina de las montañas de la Sierra. Algunos de los grabados incluidos en el álbum *Alhambra 1827* fueron una buena muestra de ello. Publicado en 1832 por el dibujante T.H.S. Bucknall Estcourt y el grabador William Westall, el volumen albergó catorce grabados y un dibujo. En él se mostraban, de manera significativa, algunas vistas exteriores parciales de los palacios nazaríes, las cuales evidenciaban el aspecto decadente de los muros y las torres en ruinas, como podía verse con detalle en los grabados de la Puerta de la Justicia y de la Torre de los Siete Suelos (Bucknall Estcourt, 1832). En estas estampas, aparecía siempre representado el entorno natural en el que se encuentra emplazada la Alhambra, adoptando, en alguna de ellas, unas atmósferas cercanas a lo sublime, evidenciadas en los marcados contrastes lumínicos de los celajes, los desniveles de la topografía y las exageradas dimensiones verticales de las torres de los palacios. En otras imágenes, se realzaban los rasgos más pintorescos de la fortaleza islámica mediante la representación de la abundante vegetación de la colina y de su propio relieve, que acentuaba la irregularidad y la variedad del paisaje.

Una de las planchas del álbum, *The Sierra Nevada from the Alhambra*, destacaba, de manera muy significativa, las cumbres de Sierra Nevada (fig. 1). Se trataba de una vista tomada desde el extremo suroccidental del recinto de la fortaleza islámica. La imagen evocaba, en primer plano, un lugar de reminiscencias medievales. A la izquierda, se erguían las ruinas de la Puerta de los Siete Suelos, y a la derecha, se mostraba una iglesia. Al fondo, cerrando la composición, aparecían dos cadenas de montañas resueltas de manera convencional, una de ellas de aspecto mucho más agreste y cubierta totalmente de nieve. A pesar de que el paisaje carecía de una estricta fiabilidad topográfica, el aspecto estilizado de sus elementos geográficos hablaba de la poderosa fuerza visual que transmitía la presencia de Sierra Nevada, así como de su perfecta adecuación a un escenario de evocación medieval, suscitada, sobre todo, por las ruinas de la Alhambra. Bucknall Estcourt realzaba el aspecto de alta montaña del macizo, evocando su apariencia más alpina, cuyas cumbres se mostraban junto al estado de ruina de las torres del edificio islámico. El viajero inglés reinterpretaba, de este modo, el imaginario alpino en Granada a través del diálogo visual entre sus elementos convencionales: por un lado, la ruina, de origen medieval, y, por otro, la montaña, de evocación alpina.

La obra gráfica de Richard Ford, aunque normalmente insertada en el discurso de la maurofilia británica, también presentó elementos compositivos que pusieron de relieve la notable importancia que para el autor tuvo Sierra Nevada en el conjunto visual del paisaje de Granada, y, particularmente, en relación con el recinto islámico. El dibujo *La Alhambra desde la torre de San Cristóbal* constituyó un buen ejemplo de ello (fig. 2). En la composición, fechada en 1833, Ford optó por presentar una panorámica de Granada desde el actual mirador de San Cristóbal, en el extremo norte del antiguo barrio islámico del Albaicín. Desde este punto, Ford tuvo acceso visual parcial a la muralla zirí, la ciudad y la línea de cumbres de Sierra Nevada, cerrada por el cerro del Caballo, a la derecha, y por el Picacho del Veleta, a la izquierda.

La organización de los elementos de la imagen revelaba el significativo papel que para Ford tuvo el macizo en el conjunto paisajístico de la ciudad. Conviene recordar el interés geográfico que Ford había mostrado sobre Sierra Nevada, ya que había leído los estudios naturalistas y geográficos publicados hasta entonces. En su *Hand-book*, Ford demostró conocer las particularidades botánicas de la Sierra a través de las lecturas de Plinio, e hizo gala del conocimiento de las altitudes de las cumbres a través de la obra *Historia natural del reino de Granada (1804-1809)*, del botánico español Simón de Rojas Clemente Rubio. No resultaba extraño, por tanto, que en uno de sus paisajes de Granada, el viajero inglés le dedicara una particular atención a la Sierra.

En el dibujo, Ford elevó el punto de vista de la imagen de manera que, mediante la ampliación de la panorámica, pudiera incluir en la composición los palacios de la Alhambra en conjunto con las estri-

baciones montañosas de Sierra Nevada y la cumbre del Veleta. De esta forma, la masa de montañas ocupaba un lugar muy relevante en el conjunto de la imagen, y reflejaba cierta fidelidad topográfica. El dibujo se centraba especialmente en la notable presencia de la cumbre del Veleta, que, por entonces, ya se había convertido en el destino más frecuente de las excursiones a la Sierra entre los viajeros anglosajones. Las diagonales de la composición, además de delimitar bien los diferentes planos de la misma, confluían en la figura del Picacho, realzado con toques de blanco. Toda la composición, conformada por los dos grandes planos presididos por la atiborrada imagen de la ciudad medieval y la extensión del macizo de Sierra Nevada, parecía recoger la impresión general que vertió el británico en su *Hand-book*: “Y, ciertamente, el arte y la naturaleza se han combinado para hacer de Granada, con su Alpes [...] y la Alhambra, uno de esos pocos lugares que son conscientes de todas las concepciones favorables” (Ford, 1966, p. 550).

Lo sublime y lo pintoresco actuaron a menudo, pues, como categorías complementarias en las distintas visiones del paisaje de Granada y la Sierra. Sin embargo, la percepción arquitectónica de la Alhambra, que respondía estéticamente al aspecto goticista de una fortaleza medieval, contribuyó a la progresiva valoración visual del paisaje de Sierra Nevada a través de un lenguaje compositivo y descriptivo perteneciente al universo retórico de lo sublime.

La montaña nevadense y lo gótico

Tonia Raquejo ha mostrado la forma en que la Alhambra fue interpretada como un edificio goticista en el periodo de afluencia de los viajeros británicos a Granada. Los teóricos y arquitectos británicos de la época vieron en la arquitectura islámica muchas similitudes con el gótico, estilo que se identificó con la estética de lo sublime, conformando, además, un subgénero literario propio. Christopher Wren, en su obra *Parentalia*, publicada en 1750, presentó la hipótesis de que el gótico derivaba directamente del arte musulmán. La teoría de Wren se basó en la creencia de que el arco apuntado —elemento con el que se identificaba entonces el estilo bajomedieval, también presente en la arquitectura islámica— procedía de los “sarracenos”, esto es, de los musulmanes reconquistados, y especialmente de los musulmanes de la Península Ibérica. El arquitecto inglés se mostró convencido de que fueron los cruzados quienes introdujeron el arco apuntado en Europa, perfeccionado más tarde por los cristianos a través del estilo gótico (Raquejo, 1990, pp. 41-42).

Influido por las tesis de Wren, en 1765, el arquitecto Stephen Riou sostuvo igualmente que el gótico procedía de la arquitectura morisca española. El debate tuvo tal alcance en la cultura británica que un sector importante de los viajeros que acudían al sur de España lo hacían buscando ejemplos concretos de ello en los edificios hispanomusulmanes conservados. En suma, fueron muchas las pági-

nas escritas por los viajeros ingleses que presentaban los posibles contactos entre Gran Bretaña y la España islámica de manera que se pudiera demostrar que el origen del gótico se encontraba en la arquitectura sarracena, y que de ahí se transmitió por el resto de Europa a través de Inglaterra⁵¹.

Las relaciones entre el mundo hispanomusulmán y el británico en la Edad Media implicaron la convicción de la existencia de muchos cruzados ingleses que participaron en la Reconquista, idea que fue difundida en las novelas medievalistas de Sir Walter Scott. El revival medieval en la literatura inglesa recuperó aquellas historias ambientadas tanto en el periodo de la conquista islámica de la península como en la caída definitiva del Reino de Granada en 1492. La ficción novelada del medioevo hispanomusulmán por la literatura romántica británica hizo de Andalucía “el escenario de la caballería, el honor y el amor” (Raquejo Grado, 1987, p. 25).

Gerhart Hoffmeister, por su parte, ha subrayado la importancia clave que tuvieron los palacios nazaríes en la recreación del imaginario medieval europeo, en el que las luchas entre musulmanes y cristianos en territorio peninsular colmaron los deseos de los lectores ingleses. Para Hoffmeister (1990, p. 124), la Alhambra llegó a encarnar “los ideales y aspiraciones de poetas románticos que rememoraron las glorias pasadas de la caballería europea”. De este modo, los palacios nazaríes se interpretaron como “un símbolo del paraíso perdido y de la movilidad de las cosas terrenales”.

La relación directa entre el gótico inglés y la arquitectura hispanomusulmana situó a la Alhambra en una posición privilegiada. Ya no fueron solo su apariencia exterior a modo de fortaleza y su propia ubicación topográfica las responsables de la evocación medieval de todo el conjunto paisajístico, sino que también la teoría histórico-artística favoreció a emplazar el edificio nazarí en un lugar predilecto con respecto a la historia de la arquitectura nacional británica por antonomasia. Como consecuencia, el relato de la conexión entre la Alhambra y el gótico inglés contribuyó a la reinterpretación de la retórica estética de lo sublime en la representación del paisaje de Granada.

En el ámbito de la representación, “[l]a teoría del origen gótico en el reino musulmán español, defendida por los teóricos y aceptada por los viajeros, explica la distorsión ‘goticista’ con la que la Alhambra fue representada en numerosos grabados” (Raquejo, 1990, p. 56). La distorsión de los volúmenes exteriores del edificio en las imágenes de los álbumes de viajes fue una de las manifestaciones más evidentes de la transmisión de lo sublime hasta la antigua capital nazarí. Esta categoría

51. Estas tesis sirvieron, asimismo, para apoyar el discurso ideológico de la identidad nacional inglesa, cuya narrativa oficial se apoyó con fuerza, en el plano artístico, en la evocación del gótico como estilo nacional propio. La idea de que el origen del gótico estuviera en la arquitectura islámica peninsular verificaría la argumentación de que, como estilo nacional británico, no podía haber sido importado del arte francés, nación enemiga por entonces, sino más bien de la arquitectura oriental.

estética vehiculó así la representación de la Alhambra, presentándola al público anglosajón a través de diversos álbumes de grabados, lo que condujo a la notable popularización de la fortaleza nazarí como un edificio de unas significativas proporciones góticas.

Al tiempo que los palacios nazaríes fueron reinterpretados bajo el prisma de lo sublime medieval, estas mismas imágenes pusieron en valor una visión igualmente distorsionada de todo su entorno geográfico. En él, destacó la presencia del macizo de Sierra Nevada. Representado como una cadena de montañas de una extraordinaria altitud, su imagen contribuyó a la mediatización del paisaje de Granada a través del lenguaje de lo sublime, remitiendo, con ello, a un espacio geográfico extemporáneo, aislado de la modernidad, y evocador de la alta montaña alpina.

El diálogo visual entre lo arquitectónico y lo geográfico adquirió una fuerza notable en la iconografía de los álbumes y anuarios de viaje de la década de 1830. A este respecto, las ilustraciones de David Roberts (1796–1864) para los *Landscape Annuals* de Robert Jennings, grabadas sobre planchas de acero, constituyeron un ejemplo paradigmático de la visión sublime de todo el conjunto paisajístico de Granada. Estos anuarios de viaje, profusamente editados, presentaban al lector británico una experiencia icónico-verbal del viaje a través de una sugestiva imbricación de la imagen y el texto. Como ha apuntado Diego Saglia (2006, pp. 125-126), los *Annuals* satisfacían una nueva demanda de consumo de imágenes por parte de los lectores-espectadores de las clases medias, ávidas de participar, desde casa y de manera virtual, del creciente fenómeno del viaje (véase también Saglia, 2000).

Correspondiéndose con el aluvión de viajeros a la Península durante la década de 1830, España se convirtió en uno de los temas recurrentes de dichos anuarios de viaje hasta mediados de siglo. Los volúmenes más exitosos sobre el viaje a España se editaron como parte de la serie de los *Jennings' Landscape Annual* publicados entre 1835 y 1838. Estuvieron compuestos por los textos de Thomas Roscoe (1791–1871), quien se había ocupado de la redacción de los anteriores números, dedicados a otros países del continente, y por los grabados realizados a partir de los numerosos dibujos de David Roberts, llevados a cabo durante su estancia en España en los años 1832 y 1833⁵².

Roberts se había formado como pintor escenógrafo de una compañía de teatro y circo ambulante de Glasgow, lo que le dio, como él mismo diría, “la oportunidad de conocer Inglaterra y de pintar escenas a gran escala” (Ballantine, 1866, p. 8). Se trasladó a Londres en 1823, y en 1830 abandonó

52. Fueron varios los grabadores encargados de trasladar los dibujos de Roberts a las planchas de acero, bajo la supervisión del mismo artista británico. Entre ellos, figuraban J. Fisher, E. Goodman, James B. Allen, J. C. Armytage, Robb. Wallis y W. Radclyffe, entre otros (Roscoe & Roberts, 1835).

definitivamente su trabajo como pintor teatral para dedicarse a la pintura de cuadros. Por entonces, debido al éxito que obtuvo por la exhibición de las escenas de sus viajes, ya comenzó a ser considerado uno de los pintores británicos de su época con mayor proyección. No en vano, en 1831, fue elegido presidente de la Society of Bristih Artists. A finales de septiembre de 1832, comenzó a proyectar su viaje a España, alentado por las misivas y los comentarios de su amigo David Wilkie, pintor escocés que había estado en España entre octubre de 1827 y mayo de 1828. Finalmente, Roberts partió hacia España vía Francia el 17 de octubre de aquel mismo año (Giménez Cruz, 2004, pp. 31-33, 39).

En 1835, Robert Jennings publicó el primer volumen de su serie *Jennings' Landscape Annual* dedicado al viaje por España, titulado *The tourist in Spain*. Esta primera entrega —la cuarta de toda la serie, que comenzó a editarse en el año 1830, con volúmenes dedicados a Italia, Francia y Suiza— se consagró concretamente a Granada (Roelle, 2009, pp. 26-27)⁵³. El libro, escrito por Roscoe, estaba acompañado por los grabados realizados a partir de las ilustraciones de su colaborador Roberts, contratado por el editor Jennings en noviembre de 1833. Este primer volumen del viaje por España se presentó como un gran “archivo visual” del viaje a la Península (Saglia, 2006, pp. 126-127).

Como ha indicado Saglia (2006, p. 131), la composición del volumen, articulada en torno a las imágenes, las descripciones de las mismas y las narrativas del relato, emergió como una peculiar “estructura polifónica de representación” de lo que significó el encuentro con el sur de España. Debido al intervalo que existió entre la estancia de Roberts y la de Roscoe en la Península, y a la celebridad que ya había alcanzado la obra pictórica del artista escocés, la aportación narrativa de Roscoe del viaje a Granada se vio condicionada por la previa contribución iconográfica del viaje del pintor escocés. El viaje de Roscoe a España, programado para finales de 1833 (con la intención, por tanto, de encontrarse allí con Roberts), tuvo que ser pospuesto por la delicada situación que vivía el país, ocasionada por el estallido de la primera guerra carlista (Giménez Cruz, 2004, pp. 340-341). Esta circunstancia histórica hizo que la parte escrita del volumen estuviera compuesta de varias capas textuales, imbricadas en —e, incluso, determinadas por— las escenas y los paisajes mostrados en los grabados. La imposibilidad de que los dos autores trabajasen conjuntamente sobre el terreno hizo que Roscoe resolviera el texto principal mediante la recopilación de información a partir otros relatos de viaje y de varios estudios sobre la historia del antiguo Reino de Granada.

Todo este conjunto de diferentes formas de representación del viaje a España conformó, según Saglia, una imbricación compuesta por los distintos niveles textuales de la narrativa de Roscoe y

53. El título completo fue *Jennings' Landscape Annual for 1835, or The tourist in Spain. Commencing with Granada. Illustrated from drawings by David Roberts*.

por las imágenes de Roberts del paisaje de Andalucía. De esta forma, la estructura del volumen se articuló en torno a “una multiplicación de intercambios entre los códigos visuales, la narrativa de viajes, la prosa y la poesía”, ofreciendo una atractiva “orquestración de diferentes formatos y modos de presentación”. Esto dio lugar a “peculiares intersecciones, diálogos e intercambios”, en los que la preeminencia de la palabra o la de la imagen se vio “constantemente subvertida y reestructurada” (2006, pp. 131, 134, 141)⁵⁴.

Las descripciones de Granada y de su paisaje se ofrecieron normalmente en las notas a pie de página que servían de apoyo textual a las imágenes de Roberts. La primera de ellas, insertada en el primer capítulo, dedicado a la historia de la caída del reino nazarí de Granada, presentaba la primera impresión de la ciudad y de su enclave natural. La descripción estaba compuesta por la perfecta combinación de tres imágenes distintas que hacían referencia a las tres unidades de paisaje de Granada: la exuberancia de la “florida” Vega, la majestuosidad de la Sierra, “ataviada de nieve”, y el ruinoso aspecto de las “desmoronadas torres” de la Alhambra. En la panorámica ofrecida por Roscoe y Roberts, el aspecto medieval de la fortaleza islámica se identificó con las montañas de Sierra Nevada (Roscoe & Roberts, 1835, p. 3, n. †):

Surgiendo de las colinas, en la extensa y florida llanura, se ve a lo lejos la antigua capital mora, y de forma más visible, la luz rojiza de sus Torres Bermejas, colgando por encima de la Sierra ataviada de nieve. La vista de la afamada Alhambra, asociada con la memoria del heroísmo aventurero, con los extraños amores románticos, con el destino temeroso, y las torres de sus ilustres maestros, que ahora se desmoronan, impresionan al alma con profundos y apenados sentimientos antes de que el viajero entre en sus patios desiertos, sus aún espléndidos pero silenciosos salones. [...] Granada, la querida ciudad de esta vasta montaña-fortaleza, yace a sus pies.

Esta visión general de la ciudad de Granada, en la que el aspecto medieval de la gran fortaleza islámica se solapaba con la vista de las montañas de Sierra Nevada, e, incluso, con una visión idealizada y legendaria de los tiempos medievales, llegó a ser predominante en toda la obra. Los grabados publicados en el volumen mostraron al lector la imagen goticista distorsionada de la Alhambra, la cual llegó a ser muy popular entre el gran público británico. Estas imágenes ofrecieron distintas perspectivas de los palacios. Todas ellas, en cambio, subrayaron su ubicación natural en la colina

54. La imbricación de la narrativa propia del viaje con referencias y citas poéticas se hizo bastante frecuente en los *Landscape Annuals*, sirviendo probablemente de legitimación cultural de la misma acción de viajar. En el volumen correspondiente al viaje a Italia y Suiza, en los capítulos dedicados al país alpino abundaron las citas de versos de Lord Byron, consagrados, sobre todo, a la sublime grandiosidad de los Alpes (véase Roscoe, 1830).

boscosa sobre el Darro, a los pies de las cumbres de Sierra Nevada. Así, los autores presentaron la Alhambra como una “fortaleza de palacios” de aspecto gótico no solo contextualizada en su entorno geográfico montañoso, custodiado por las cumbres de la Sierra, sino, incluso, identificada con la propia montaña: “sus muros encrespados contra las fortalezas almenadas abrazan la entera cima de la colina que domina la ciudad, formando parte de la gran Sierra Nevada, una cadena de montañas perpetuamente cubierta de nieve” (Roscoe & Roberts, 1835, p. 3).

El dibujo de Roberts, *The Alhambra from the Albaycin*, expresó dicha identificación con el paisaje montañosos alpino del macizo, recreando así los códigos estéticos de lo gótico-sublime (fig. 3). Influido por las teorías que vincularon el origen del gótico con la arquitectura sarracena, el pintor escocés, al tiempo que distorsionaba las dimensiones de los palacios nazaríes, reinterpretaba la presencia física de Sierra Nevada a la manera gótica (es decir, sublime), que cerraba, por el fondo, el paisaje de la ciudad y la Alhambra. La organización de la composición mostraba una escena orientalista en primer plano, donde un grupo de hombres y mujeres parecían disfrutar de los encantos de la ciudad nazarí. En el centro de la imagen, emergiendo de la colina boscosa, se mostraba la fortaleza islámica, constituida por un número importante de torres de grandes dimensiones verticales⁵⁵. Al fondo, un gran macizo montañoso, formado por varias cadenas de montañas, parecía abalanzarse contra el edificio. Unos fuertes claroscuros iluminaban toda la composición. La imagen enfatizaba la verticalidad de los rasgos del paisaje, y parecía ilustrar el texto de Roscoe, que presentaba “el populoso Albaicín [...], y más allá, la vasta cadena de sombrías y oscuras [sic] montañas, envolviendo lo que una vez fue una región amada de hidalguía y romance” (Roscoe & Roberts, 1835, p. 31). La fortaleza “gótica” aparecía, de esta forma, perfectamente entrelazada en un marco geográfico de connotaciones alpinas y dentro un contexto de evocación medieval.

Esta misma interpretación del paisaje de Granada, aunque con variaciones, se vio en otro de los grabados del volumen, *Granada from the banks of the Xenil* (fig. 4). El paisaje estaba compuesto por un conjunto diverso de códigos visuales pertenecientes a lenguajes distintos. Por un lado, el primer plano estaba presidido por varias escenas que transmitían el supuesto carácter exótico y primitivo del sur de España buscado por los viajeros, donde una vegetación tropical compartía espacio con unos personajes extemporáneos y un molino de agua “pintoresco” de época islámica. El paisaje del fondo, en cambio, estaba conformado por varios elementos que evocaban una atmósfera sublime,

55. Las visiones sublimes de la Alhambra, en las que la verticalidad y la altura de sus torres aparecen muy distorsionadas, se pueden apreciar en otras imágenes del volumen, especialmente en *Tower of Comares*, grabada por J. Fisher (imagen de la cubierta de la obra), y en *The Vermillion Tower*, grabada por Freebairn. El aspecto de ruina de los palacios y de algunas partes de la ciudad se ven claramente en *Remains of a Moorish Bridge on the Darro*, grabado por Robb, en *Tower of the Seven Vaults*, grabado por W. Radclyffe, y en *Gate of Justice*, grabado por J. Carter.

donde las torres de “la vasta fortaleza de la Alhambra”, de apariencia gótica y erguida sobre un gran promontorio, eran custodiadas por los agrestes picos de una cadena nevada de montañas (Roscoe & Roberts, 1835, p. 19).

En los grabados del *Landscape Annual*, Roberts presentó, por tanto, un paisaje de Granada en cuya representación se reunieron un conjunto variado de códigos visuales. El pintor escocés construyó así una imagen polimórfica y ficticia en donde tuvieron cabida las visiones de lo exótico, lo pintoresco, lo gótico y lo sublime. El conjunto paisajístico formado por la Alhambra y Sierra Nevada se ofreció como un grandioso decorado, una inmensa escenografía teatral del exotismo de Granada, regida por las reglas de varias convenciones estéticas, ampliamente asimiladas por la cultura visual británica. De este modo, Roberts ofreció al público de los *Annuals* una imagen del otro moldeada a partir de la superposición de los cánones vigentes de la composición paisajística. Impregnó de familiaridad las visiones de lo ajeno, trasladando los componentes de los imaginarios geográficos alpinos al nuevo destino del viaje. Con la readaptación de tales imaginarios al ámbito granadino, se dotó al paisaje de Sierra Nevada de una significativa espectacularización de origen alpino, complementada por la apariencia goticista de la Alhambra, y legitimado por las reminiscencias medievales de la historia del antiguo reino nazarí⁵⁶.

6.2.3. Granada, la Sierra y la Vega como paisaje pintoresco

Los imaginarios alpinos que circularon hasta Granada y Sierra Nevada no fueron solo vehiculados a través del lenguaje estético de lo sublime. Los elementos más característicos del gusto por lo pintoresco fueron también incorporados a las representaciones que canalizaron dichos imaginarios, completando la imagen canónica de tipo alpino creada por los viajeros británicos. Estas composiciones complacieron con creces la imaginación y los deseos del turista romántico.

Desde la obra de Jean-Benjamin de Laborde *Tableaux topographiques, pittoresques, physiques, historiques, moraux, politiques, littéraires, de la Suisse*, publicada en cuatro volúmenes en París entre 1780 y 1788, e ilustrada con trescientos cincuenta grabados, la mayoría de las guías de los viajes pintorescos a Suiza plasmaron esta dualidad estética de los paisajes de los Alpes. Publicaciones como *Voyage pittoresque aux Alpes pennines* (Albanis Beaumont, 1787), *Souvenirs pittoresques du Général Baclet d'Albe (Vol 1er, comprenant les vues de la Suisse, du Valais, de Savoie etc.)* (Baclet d'Albe, 1818), *Swiss Scenery from Drawings* (Cockburn, 1820) y *Souvenirs de la vallée de Chamonix*

56. En 1837, David Roberts publicaría el álbum de grabados *Picturesque Sketches in Spain, Taken during the years 1832 & 1833*. Esta obra ya no contaba con la narrativa de viajes o el relato histórico. Constituía únicamente un volumen de gran formato compuesto por veintiséis litografías, tres de las cuales estaban grabadas por él mismo. El álbum fue un gran éxito de ventas entre los consumidores británicos de imágenes.

(Birmann, 1826), todos ellos profusamente ilustrados, fueron buenos ejemplos de ello.

La construcción de este imaginario de la geografía alpina circuló por todo el continente europeo, readaptándose a las distintas realidades geográficas que le ofrecían los diversos territorios montañosos en los que fue reapropiado. En el caso de Granada, esta adecuación tuvo especialmente en cuenta el contraste topográfico entre las áreas de montaña, encarnadas por Sierra Nevada y otras cadenas menores circundantes, y la extensa llanura contigua a la ciudad. De esta forma, como veremos a continuación, los viajeros anglosajones asimilaron los criterios estéticos de lo pintoresco en su lectura del conjunto paisajístico de Granada, la Sierra y la Vega.

El viaje a la Península del hispanista inglés Henry Swinburne (1743-1803) fue, según Saglia (2006, p. 123), “el primer viaje pintoresco en relación a España que también se ocupó competentemente de sus antigüedades, descuidadas por mucho tiempo”. De una exquisita educación y muy interesado por el arte y la literatura, Swinburne fue un heredero directo de la tradición inglesa del *Grand Tour*, que él mismo realizó en busca del patrimonio artístico de la Antigüedad. Empezó el viaje a España desde Francia en los años 1775 y 1776. Su experiencia de casi un año en la Península fue recogida en su obra *Travels through Spain, in the years 1775 and 1776*, publicada tres años más tarde. Los grabados publicados en su volumen representaron, principalmente, los monumentos arquitectónicos de época romana e islámica de la Península (Guerrero, 1990, p. 65; Pérez Berenguel, 2008, pp. 212-213).

La impresión que tuvo Swinburne de Granada fue bastante decadente. Según el viajero, la antigua ciudad nazarí no se correspondía con la riqueza de su entorno natural: “las numerosas ruinas desperdigadas sobre sus colinas” no le permitían a uno imaginar “las plantaciones exuberantes de árboles frutales, las abundantes cosechas, o los nobles bosques” que cubrieron en el pasado toda la ciudad y su entorno (Swinburne, 1779, I, p. 163). Esta imagen convencional, que osciló entre lo ruinoso y lo edénico fue, precisamente, la que articularía las imágenes más frecuentes de lo pintoresco. Swinburne mostró dicha imagen placentera del paisaje de la naturaleza de Granada en su ilustración *Granada. Vista parcial desde el Genil*, publicada en Londres en 1794 (fig. 5)⁵⁷. En esta representación, el punto de vista utilizado para representar la ciudad dejaba de espaldas, al sur, el perfil de la Sierra, que, de una forma u otra, había sido casi constante en las visiones históricas de Granada, ya incluso desde el siglo XVI, con las vistas corográficas realizadas por Joris Hoefnagel para el *Civitates Orbis Terrarum*.

57. Ubicado en el Archivo y Biblioteca del Patronato de la Alhambra y del Generalife, se trata de un grabado calcográfico impreso en papel a modo de láminas de una carpeta. La imagen viene acompañada por otra hoja con textos en inglés y francés con una descripción de Granada.

Imbuido aún de cierta belleza clásica, pero conteniendo, sin duda, elementos pertenecientes al lenguaje pintoresco, la imagen evocaba aquellos “nobles bosques” que el viajero inglés lamentaba no poder ver ya en Granada. En su relato, reflexionó sobre la etimología del nombre de la ciudad, que relacionó con “la afabilidad y fertilidad de sus inmediaciones”, y con su significado fenicio como “productivo y agradable” (Swinburne, 1779, I, p. 140, énfasis original). La imagen armónica de bosques y torres presentada en el grabado fue igualmente recogida en el texto: “La ciudad de Granada está rodeada con los más extensos jardines, donde los árboles están listos para abundar como si fueran setos, pero no para obstruir la vista de las bellas torres de la Alhambra, que relucen como numerosas estrellas sobre los verdes bosques” (1779, I, p. 164).

A partir de la década de 1820, Sierra Nevada formó parte, en los imaginarios geográficos de los viajeros anglosajones, del paisaje pintoresco granadino. El diplomático y escritor estadounidense Washington Irving (1783-1859) se erigió como una figura clave en la visión alegórica del paisaje de la ciudad. A instancias del embajador de Estados Unidos en España, realizó su primer viaje a la Península entre 1826 y 1829 con el objetivo de preparar un estudio biográfico sobre la figura de Cristóbal Colón⁵⁸. Fruto de su estancia en Granada fueron las célebres obras *Tales of the Alhambra* (Cuentos de la Alhambra), publicado en 1832, y *The Alhambra; or the New Sketch Book*, aparecido dos años más tarde.

El lugar que el paisaje de Granada y Sierra Nevada ocupó en la obra de Irving fue más importante del que normalmente se ha atribuido⁵⁹. Su estancia en Granada dentro de los palacios nazaríes le permitió gozar de unas vistas privilegiadas sobre la ciudad y la Vega hacia el norte, y hacia el macizo de Sierra Nevada, por el sur. Por ello, y a juzgar por las reflexiones vertidas en sus escritos, Irving fue consciente de la conexión entre las tres unidades paisajísticas de Granada y su entorno natural. El escritor norteamericano reflejó esta interrelación geográfica en sus composiciones visuales de todo el conjunto paisajístico desde las torres y balcones del edificio islámico. Sobre una de sus terrazas, esbozó una perfecta vista pintoresca de Granada a base de continuas variaciones y contrastes entre los elementos geográficos del entorno y los edificios medievales de la ciudad, componiendo un paisaje donde la “montaña rocosa, el verde valle, y la fértil vega” se integraban de forma modélica

58. Este estudio se materializó en las obras *The Life and Voyages of Christopher Columbus*, publicado en 1828; *Chronicles of the Conquest of Granada*, de 1829; y *Voyages and Discoveries of the Companions of Columbus*, aparecido en 1831.

59. Su admiración por los paisajes de montaña no era nueva al llegar a Granada. Ya en su país, Irving se había sentido muy atraído por la imagen que ofrecían las montañas de Catskill: “Las montañas de Catskill [...] mantienen todo el estado salvaje interno del laberinto de montañas con el que están conectadas. Su posición individual, con vistas a una amplia región de llanuras, con el majestuoso Hudson circulando entre ellas, les ha dado un carácter distinto, representándose en todo momento un punto de conexión del romance y la fábula. [...] Nunca olvidaré mi primera vista de estas montañas” (Irving, 1881a, pp. 481-482). Juan Manuel Barrios Rozúa (2004, pp. 158-159) ha insistido en el decisivo papel que el conjunto del paisaje de Granada tuvo en Irving. De otra manera, “[l]a ciudad palatina situada en un llano no habría despertado ni la mitad de entusiasmo que despertó. [...] la Alhambra no es sólo un sugestivo conjunto de salas, sino también una sucesión de torres y balcones desde los que asomarse a un paisaje pleno de matices”.

con un “castillo, las torres de Catedral mora, bóvedas góticas, ruinas desmoronadas, y bosquecillos floridos” (Irving, 1834, p. 34).

El mundo evocador de las ruinas rezumó en sus interpretaciones del paisaje. En la excursión que realizó con su guía Mateo Ximénez a la Montaña o Cerro del Sol, Irving, evocaba aquel lugar como un paisaje “de naturaleza salvaje y solitaria”, combinando varios elementos característicos de lo sublime con otros propios de lo pintoresco: “Nos encontrábamos en la desnuda y quebrada cumbre de la encantada Montaña del Sol, donde los aljibes y las cisternas en ruinas, y los cimientos podridos de amplios edificios, hablaban de antiguas poblaciones, pero donde todo estaba ahora silencioso y desolado” (Irving, 1834, p. 83). Como mostraremos en el apartado siguiente, la fascinación del escritor por todo el conjunto del paisaje granadino le conducirá a una visión mítica del mismo, formulada en unos términos muy precisos.

Por su parte, Henry David Inglis, en su viaje a Granada, no solo interpretó el paisaje de Sierra Nevada con un lenguaje procedente de la estética de lo sublime, sino que también supo apreciar el particular “pintoresquismo de la propia ciudad, separada de su Alhambra o de sus alrededores” (Inglis, 1831, II, p. 221). En las imágenes que Inglis compuso del paisaje de Granada, se hallaron aquellos elementos que, según Gilpin, eran susceptibles de “complacer más la imaginación”. Las montañas de Granada, sin duda, formaron parte de dichos elementos: “dos cadenas, [...] separadas una de la otra por el Darro, yacen entre la ciudad y la base de la Sierra: estas miran directamente a la ciudad; y sobre una de ellas está situada la capilla de San Miguel, mientras que la otra está enteramente cubierta por las ruinas de la Alhambra”. Todo el conjunto visual ofrecía una imagen panorámica muy completa, variada e irregular, en la que “toda la ciudad se encuentra entremezclada con jardines y naranjos; y, encerrados dentro de ella, numerosos montículos, que están en su mayoría ocupados por conventos y jardines” (Inglis, 1831, II, pp. 220-221).

George Vivian (1798-1873) fue otro de los viajeros que se interesó en ubicar las ruinas del monumento nazarí en el contexto paisajístico de todo el área geográfica de Granada. Su álbum de litografías *Spanish Scenery*, publicado en 1838, reunió un total de treinta y tres paisajes, que se presentaron como “las más interesantes y más pintorescas vistas del país”⁶⁰. Del total de las imágenes reunidas en el volumen, cuatro ofrecían diferentes vistas de Granada, apareciendo Sierra Nevada en tres de ellas. Una de estas composiciones, *View from San Cristóbal*, mostraba una vista parcial de la ciudad, Sierra Nevada y la Vega desde el mismo lugar desde el cual Ford había realizado su panorámica de Granada y la Sierra unos años antes (fig. 6). A diferencia de este, la composición de

60. Al año siguiente, Vivian y Haghe publicarían *Scenery of Portugal and Spain*.

Vivian presentaba un punto de vista y unos elementos compositivos algo distintos. El paisaje estaba compuesto por planos bien diferenciados, en los cuales dos temas principales articulaban la vista panorámica del conjunto: la abundante vegetación y el conjunto arquitectónico monumental. Al fondo, Sierra Nevada, con el destacado perfil de la cuerda del Trevenque y la línea de cumbres nevadas del fondo, cerraba la composición⁶¹.

La composición de Vivian mostraba al espectador inglés una imagen construida a partir de varios códigos familiares para la cultura visual británica. De esta forma, combinaba el tipismo folclórico, encarnado por las figuras del primer plano, con la variedad de un paisaje elaborado con los criterios de la estética pintoresca dieciochesca. Obedeciendo a dichos criterios, el paisaje estaba enriquecido con una notable presencia de ruinas y edificios de aspecto medieval. Entre las primeras, se encontraba, en primer plano, los restos de la muralla zirí, y, en el centro de la composición, la estructura aislada y en ruinas de Torres Bermejas. Entre los segundos, se encontraba, a la derecha, el convento de Santa Isabel la Real y la iglesia de San Miguel Bajo, y, al fondo a la izquierda, las torres de la fortaleza de la Alhambra. El paisaje se cerraba, en la esquina superior izquierda, con la representación escarpada de la línea de cumbres de Sierra Nevada.

Vivian ofrecía así una atractiva imagen construida de tal manera que el lector pudiera conciliar el estereotipo folclórico español con el canon estético inglés, en el que los imaginarios de la montaña, el valle y la ruina jugaban un papel decisivo. De este modo, el autor presentaba al viajero virtual la evocación de un paisaje modélico inglés salpicado de ruinas medievales, pero poblado por hidalgos españoles y limitado por cumbres de aspecto alpino⁶². La imagen se le presentaba al espectador como una perfecta recreación de aquello que deseaba encontrar en su visita a Granada, cuya atracción residía en la imbricación de elementos exóticos de geografías lejanas con otros componentes más reconocibles de geografías familiares.

Los códigos visuales de lo pintoresco también vehicularon, por tanto, las imágenes que, en los libros de los viajeros anglosajones, formularon el paisaje de Granada en conjunto con Sierra Nevada y la Vega. Sin embargo, esta imagen no actuó solo como una mera representación con el fin de activar la imaginación del lector y viajero virtual en casa. El paisaje de la Vega extendido a los pies de la Sierra maravilló de tal forma a los mismos viajeros que pronto adquirió un profundo sentido mítico

61. Existe otra imagen de Vivian del mismo álbum, *Parte de la Alhambra desde el Tocador de la Reina* (1839), cuya composición también se cierra, pese al formato vertical de la misma, con la destacada altitud del macizo, rematado en el grabado por un gran pico nevado.

62. No en vano, algún viajero inglés ya había apuntado antes la semejanza entre el intenso verdor del paisaje de Granada y la típica estampa de los paisajes de Inglaterra. William Jacob, en una carta fechada en Granada en enero de 1810, publicada en su *Travels in the South of Spain in letters written a.d. 1809 and 1810*, escribía, al contemplar la ciudad desde un punto alto, que "la región que nos rodea se parece a Inglaterra en el verdor de sus campos y en la abundancia de robles y alcornoques" (Jacob, 1811, p. 249).

que sería formulado a través del concepto clásico del *locus amoenus*, y que tendría a Sierra Nevada como su principal origen natural.

6.2.4. La Sierra y la Vega como un *locus amoenus*

La conceptualización pintoresca del paisaje de Granada y Sierra Nevada puso en valor la tercera unidad de paisaje que define el conjunto geográfico de Granada: la extensa llanura de la Vega del Genil, coronada, al sur, por el macizo; cerrada, al este, por la ciudad; y delimitada por otras sierras más pequeñas. La Vega debía (y aún debe) la gran riqueza de sus suelos a la cercana presencia de la alta montaña nevadense, lo que hace que la llanura haya sido históricamente un área de una fertilidad excepcional para el cultivo de regadíos y plantas industriales, constituyendo, por tanto, el espacio productivo de Granada por antonomasia (véase Barrios Aguilera et al., 2000, pp. 350-370; Martín Rodríguez, 1982; Menor Toribio, 1997). La imagen tradicional de la Vega se caracterizó, según Carmen Ocaña Ocaña (1974, pp. 4-5), “por el Genil, haciendo de eje de una llanura extensa vagamente redondeada, reconociéndose en el paisaje por la línea de choperas. Y a un lado y a otro del río, un paisaje apacible, [...] muy denso, de parcelas heterogéneas, perfectamente labradas, de cultivos herbáceos variados mezclados entre ellas, con casas dispersas entre los campos, de ligeras extensiones de frutales, todo un paisaje plano en el que no resalta del suelo nada más que las antiguas fábricas azucareras y algunos secaderos de tabaco”.

Sierra Nevada ha constituido siempre una isla pluviométrica con respecto a los terrenos de las tierras bajas, “un perpetuo Alambique de agua fertilizadora”, en palabras de Richard Ford, que actúa como un enorme almacén de recursos hídricos que discurren, ya en la llanura, por ríos, arroyos y acequias. Como afirmó el erudito inglés, “[e]l suelo de las vegas [...] llega a ser altamente productivo bajo la combinación de calor y humedad. [...] [L]a sucesión de cultivos nunca cesa: el agua es riqueza” (1845, p. 359). Como hemos visto en los anteriores imaginarios, esta función de la Sierra estuvo muy presente en las formas de conocimiento pre-modernas del macizo. Sin embargo, a diferencia de aquellas interpretaciones, en las que el sistema fluvial manado de la Sierra se vio como la principal red de recursos hídricos para la alimentación de los espacios agrarios de la región, las interpretaciones de los viajeros anglosajones construirán una imagen de dichos espacios mediatizada por los cánones estéticos y las significaciones míticas de la época, sin tener apenas en cuenta su valor productivo en la economía local. En los imaginarios de los viajeros anglosajones, esta relación entre la montaña y la llanura representará el fundamento geográfico de las metáforas forjadas a partir de su percepción como paisaje.

El entonces exuberante paisaje de la Vega, contiguo a la ciudad, dejó una fuerte impresión en los viajeros foráneos. Las descripciones vertidas en los libros de viaje parangonaron el aspecto de la llanura con un vergel o paraíso, producto del sistema de regadíos gestionado por los árabes en época islámica. Washington Irving sintetizó estas impresiones de admiración en uno de los esbozos paisajístico presentado en sus *Spanish Papers*, en el que planteó no solo una concepción de la Vega en términos históricos, sino también su interpretación bajo un considerable sentido telúrico. Al entrar en aquella “vasta y hermosa llanura”, el escritor norteamericano reflexionaba sobre su belleza en el pasado, afirmando que debía estar “destinada a ser eternamente la morada favorita de los musulmanes”: “Cuando los conquistadores árabes contemplaron esta deliciosa vega, se perdieron en admiración; pues parecía como si el Profeta les hubiera concedido un paraíso sobre la tierra” (1881, p. 112).

En el mundo alpino, los imaginarios de la montaña también habían transmitido una visión mítica de la naturaleza. Desde su descubrimiento cultural moderno, las cumbres de los Alpes habían jugado un papel muy importante en la reinterpretación simbólica de los valles como verdaderos jardines naturales aislados del progreso tecnológico de la vida moderna. Los valles alpinos, por tanto, encarnaron el nuevo Edén de las sociedades burguesas de la Europa industrializada. Esta perspectiva mítica del mundo alpino respondió al “sueño sobre el estado de la naturaleza, sobre la felicidad preservada de la vida primitiva” que las sociedades avanzadas proyectaron en el medio natural (Reichler, 2002, p. 10). De este modo, la cordillera de los Alpes no fue sólo el lugar donde se moldeó la poética de lo sublime, sino que también constituyó un espacio geográfico conceptualizado como “la sede de la virtud” humana, donde cristalizó “el mito de una utopía de la montaña”, formulado mediante la retórica de la “virtud primitiva” (Schama, 1996, pp. 478-479). Así, la cordillera centroeuropea se presentó como el lugar donde se desplegaba un nuevo *locus amoenus*, funcionando, asimismo, como un emblema de libertad social

El término *locus amoenus* definía, en época clásica, un lugar geográfico idealizado, a veces, incluso, de reminiscencias edénicas. Un lugar aislado, tanto geográfica como metafóricamente, donde no parecía discurrir el tiempo. Allí se hacía posible, por tanto, la materialización de la soñada Edad de Oro, encarnada por el ideal de la Arcadia. Este imaginario, popularizado por las *Églogas* y las *Geórgicas* de Virgilio en la literatura clásica, fue recuperado en el Renacimiento gracias a la obra *Arcadia* de Jacopo Sanazzaro, publicada en Venecia en 1502 (Schama, 1996, pp. 531-538). En la Inglaterra del siglo XVIII, este ideal paisajístico, inserto siempre en lo pastoral, se interpretó como un medio “de escapar con imaginación de las presiones de la vida urbana y cortesana a un mundo más sencillo”. Aquel lugar idílico representó la Edad de Oro, aquella “época mítica ubicada en una eterna primavera en la que el hombre vivía en armonía dentro de la sociedad y en su entorno natural” (An-

draws, 1989, p. 5). Si, en el mundo clásico y en la Italia renacentista, el ideal del *locus amoenus* se había materializado en el redescubrimiento de la vida en el campo, en la Inglaterra del siglo XVIII fue la jardinería la que jugó un papel fundamental en la reinterpretación británica del término. Así, según John Dixon Hunt (1996, p. xiii), los jardines ingleses constituyeron verdaderos “paisajes culturales”, concentrados en territorios más pequeños y, generalmente, aislados de su entorno (véase también Hunt & Willis, 1997; Samson, 2012).

El poema de Albrecht von Haller *Die Alpen*, publicado por vez primera en 1729, y leído en toda Europa a partir de su traducción francesa en 1732, fue la obra fundacional que estableció el significado mítico de la montaña alpina en los imaginarios colectivos. Su éxito editorial, con treinta reediciones hasta el año 1777, garantizó la circulación del imaginario del *locus amoenus* alpino por todo el continente (Guichonnet et al., 2002, p. 21; Raffestin, 2001; Reichler, 2002, p. 10). Esta concepción mítica de la montaña ofreció una imagen arquetípica del paisaje de los Alpes que se encontraría prácticamente en todas las publicaciones de viajes, compuesta por los elementos naturales del “clima y la vegetación confrontados y reunidos en un solo lugar” (Joutard, 1986, p. 84). A partir de entonces, la alta montaña fue ocupando un lugar cada vez más importante en la cultura europea en la medida en que su imagen llegó a representar una fuerte contraposición con la de los valles medios. Este binomio alta montaña/valle antagónico configuró las primeras representaciones culturales del espacio alpino. En sus representaciones convencionales, la idea simbólica del *locus amoenus*, representada por la agradable naturaleza de valles, ríos y bosques, fue revalorizada por oposición al concepto de topoi horribilis, encarnado por los abismos, las cumbres y los hielos de la alta montaña (Guichonnet et al., 2002; Reichler, 2002, p. 10).

Jean-Jacques Rousseau alimentó, algo más tarde, el sentido mítico de la montaña con su novela epistolar *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, publicada en 1761. Asimilando los imaginarios del poema de Haller en su canto a los Alpes, la carta XXIII presentó de forma definitiva el paradigma de la virtud de la alta montaña. Saint-Preux, el protagonista de la novela, volvía a encontrar, gracias a “la pureza del aire de las montañas”, la “paz interior que había perdido desde hacía largo tiempo”. Saint-Preux responsabilizaba a los Alpes de su bienestar físico y moral, afirmando que “sobre las altas montañas, donde el aire es más puro y sutil, se nota una mayor facilidad para la respiración, el cuerpo más ligero y el espíritu más sereno” (Rousseau, 2007, pp. 92-94). Los valles alpinos serían considerados desde entonces, por el imaginario colectivo europeo, los nuevos espacios geográficos que albergaban la Arcadia clásica, alimentando el mito alpino de una suerte de edad de oro legendaria (Raffestin, 2001, p. 17)⁶³.

63. Los Alpes ofrecieron, a partir del mito clásico, la imagen fundacional de paisaje edénico benefactor para el hombre y la sociedad. Sin embargo, no fueron las únicas montañas que albergaron esta metáfora del paisaje. Los viajeros que, desde finales del siglo XVIII, acudie-

Los imaginarios arcádicos de origen alpino circularon por el continente europeo a lo largo de la modernidad. Las particularidades del territorio de Granada, con la intensa vinculación histórica entre Sierra Nevada y la Vega, no fueron una excepción a los ojos de los viajeros británicos. Al tiempo que una escenografía de carácter sublime que complementaba el exotismo del paisaje de Granada, Sierra Nevada fue interpretada como el origen geográfico de las condiciones que garantizaban la abundancia de los cultivos de la Vega del Genil. Esta relación fue continuamente señalada por los viajeros anglosajones. “El deshielo en Sierra Nevada —apuntó William Jacob (1811, p. 299)— forma continuos arroyos, que son más abundantes en verano, [...] y es por esta circunstancia que las capacidades productivas del suelo de la Vega pueden ser principalmente rastreadas”.

A la luz de su, al parecer, exuberante aspecto paradisiaco en la época, el paisaje agrario de la Vega adquirió un fuerte significado mítico en los imaginarios de los viajeros, actuando como un repositorio geográfico de la concepción edénica de la montaña nevadense. Sin embargo, en el caso de Granada, no se trataba de los profundos valles intramontañosos de los Alpes, sino de una gran llanura extraordinariamente fértil, regada por un sistema de acequias y canales de irrigación que se nutrían de las aguas de ríos como el Genil, el Dílar y el Monachil. A través de la evocación de este espacio como un gran vergel de reminiscencias islámicas, las narrativas foráneas realzaron la magnificencia de las huertas y jardines que se extendían junto a la ciudad. Así, la Vega se convertiría, en los relatos de viajes, en un *locus amoenus*, y Sierra Nevada, como artífice natural de tal lugar, formaría parte de él.

Las connotaciones edénicas del *locus amoenus* derivaban del concepto antiguo de paraíso. Este término procedía del avéstico —una de las lenguas de la antigua Persia—, cuyo vocablo *pairidaeza* hacía referencia a un terreno circular cercado de propiedad real, por lo que, generalmente, el término era aplicado a los jardines reales. Asimismo, la palabra latina para designar la idea de jardín, *hortus*, también contenía el significado de recinto cercado (Samson, 2012, p. 7). En este sentido, así como el *locus amoenus* clásico estaba acotado por muros o cancelas, el vergel de la Vega de Granada, en los imaginarios de los viajeros británicos, aparecería encerrado por los muros que representaban las cadenas de montañas circundantes, especialmente la del macizo de Sierra Nevada.

A este respecto, la primera impresión de la Vega para los viajeros que se acercaban a Granada desde Málaga fue la de una grandiosa llanura rodeada de pequeñas sierras y custodiada, al sur, por

ron a los Pirineos, adoptaron los mismos patrones de representación (véase Briffaud, 1994). Otros paisajes de montaña de la “periferia” o extraeuropeos también han acogido el mito de la representación del valle como un jardín edénico o un *locus amoenus* mítico. El Monte Atos (Grecia), el Cáucaso, y las cordilleras americanas han sido buenos ejemplos de ello (véase, respectivamente, Della Dora, 2011; Frolova, 2002; Llorens, 2000; Novak, 2007).

Sierra Nevada. Así lo percibieron Sir John Carr (1772–1832) y Henry David Inglis. Carr, al entrar en la llanura “abigarrada de fincas, campos de praderas, ríos, bosques y casas de campo”, pronto se percató de que estaba “limitada por cadenas de montañas cubiertas de viñas, naranjos, olivos, moreras e higueras”. Al fondo, coronando la abundancia del valle, se alzaba Sierra Nevada, cuyas cumbres, “cubiertas de nieves eternas, presentaban un radiante contraste al pródigo alarde de todos los tonos de verdor que la naturaleza había adoptado más abajo”. Todo el paisaje en conjunto presentaba, para Carr, “una amplificada escena de exuberancia y opulencia” (Carr, 1811, pp. 163-164). Inglis, por su parte, se hizo igualmente eco del imaginario edénico de la Vega, aislada y encerrada entre montañas. La Vega, escribía el hispanista inglés (1831, II, p. 220), “está cubierta de un verdor perpetuo, con granos de todas las descripciones, con jardines, con plantaciones verde olivo y con bosquecillos anaranjados; [...] limitada al sureste, este, y noreste por un sistema semicircular de altas montañas llamado Sierra Nevada, cuya cumbre está siempre más o menos cubierta de nieve”.

La metáfora del paisaje de la Vega y la Sierra como una inmensa Arcadia alcanzó una de sus máximas cotas literarias en la obra de Washington Irving. La conceptualización irvingiana de Granada, en la que se mezclaron con elocuencia la búsqueda de un paraíso extemporáneo y el interés por la historia, reubicó los imaginarios geográficos dieciochescos en el contexto del pasado islámico de Granada. No obstante, para el escritor norteamericano, en su construcción de la historia tuvo también cabida el relato legendario. Irving instauró de forma definitiva la imagen histórica de Granada dentro de un territorio concebido como un jardín o paraíso único en Europa, producto del conocimiento agrónomo de las dinastías musulmanas. Desde la Torre de Comares, escribía, “el ojo se deleita con las exuberantes bellezas de la Vega; una naturaleza en flor de bosquecillos y jardines, y pululantes huertos de árboles frutales, con el Genil serpenteando a través de ella [...], alimentando a innumerables riachuelos, conducidos a través de antiguos canales moros, que mantienen el paisaje en un perpetuo verdor” (Irving, 1840, p. 25).

El escritor norteamericano no solo manifestó su admiración por los efectos estéticos de la Sierra sobre la ciudad y la Vega, sino que también se refirió a las cumbres del macizo como las responsables de la benevolencia del clima de la región y de la riqueza de los suelos que posibilitaron el desarrollo de los regadíos. Muy consciente de la relación geográfica y climática entre la montaña y la llanura, Irving formuló el paisaje de Granada como un magnífico y feliz *locus amoenus*. Para el escritor, el macizo se convirtió así en “el orgullo y la delicia de Granada, la fuente de sus refrescantes brisas y su verdor perpetuo, de sus abundantes fuentes y sus arroyos eternos” (Irving, 1834, p. 37)⁶⁴. De esta

64. Unos años más tarde, el viajero Henry Blackburn reproducía esta misma adjetivación de la Sierra como la gloria de Granada: “Es evidente, a juzgar por este cuadro, qué espléndida situación escogieron los moros para edificar. Vemos abajo la ciudad, las hileras de

forma, Irving encontró la razón de ser de la Sierra en el servicio que le hacía a la ciudad, a la Vega, e, incluso, a los valles de las Alpujarras, en la vertiente opuesta del macizo (1834, p. 37):

Es esta espléndida pila de montañas la que da a Granada esa combinación de placeres tan rara en una ciudad meridional: la dulce vegetación y el aire templado de un clima del norte, con el vivificante ardor de un sol tropical, y el azul despejado de un cielo del sur. Es este tesoro aéreo de nieve, la que, deritiéndose en proporción al incremento del calor del verano, expulsa riachuelos y arroyos a través de cada cañada y cada garganta de las Alpujarras, diseminando un verdor esmeralda y fertilidad a lo largo de una cadena de felices y remotos valles.

De este modo, la concepción edénica de Irving del paisaje granadino se fundó en la variedad biogeográfica que presentaba el territorio. Las cadenas de montañas, “moteadas de mármoles y granitos abigarrados”, escondían “los más verdes y fértiles valles, donde el desierto y el jardín forcejean por su dominio” (Irving, 1834, p. 11). Las descripciones presentadas en sus *Spanish Papers* insistieron en la misma relación de contrastes. El “tesoro aéreo de nieve” que encarnaba la Sierra “daba a luz arroyos que fertilizaban las llanuras” (Irving, 1881, p. 114). Las nieves eternas del macizo eran las responsables de que el paisaje granadino apareciera como un lugar ajeno al paso del tiempo. En un célebre fragmento de su obra *The Alhambra*, Irving destacaba “los aires delicados” procedentes de Sierra Nevada, que arrastraban consigo “la dulzura de los jardines del entorno”: “Todo invita a ese descanso indolente [...]; y mientras el ojo entreabierto se asoma por matizados balcones al paisaje rutilante, el oído se apacigua con el susurro de los bosquecillos y el murmullo de los arroyos que corren” (Irving, 1834, p. 33).

Tras las visiones de Irving, otros viajeros posteriores, como el mismo Ford, continuaron empleando la metáfora edénica en su interpretación de la Vega granadina, con la Sierra como procuradora de su fertilidad y de su apariencia paradisíaca. En una descripción general de la geografía y la historia del Reino de Granada, Ford indicaba que “la línea de irrigación [...] divide el desierto del paraíso” (1845, p. 359). Como a Irving, las torres de los palacios nazaríes le sirvieron al erudito inglés de miradores hacia la ciudad y la Vega, delimitada, como un gran *hortus* clásico, por los muros encarnados en las montañas circundantes. Desde la Torre de la Vela, “[e]l panorama es glorioso. Por debajo, se extiende Granada, rodeada por plantaciones; más allá se expande la Vega, [...] protegida como un Edén por un muro de montañas” (1845, p. 370).

olmos majestuosos, los jardines exuberantes, [...], pero ni siquiera desde aquí, no podemos ver el orgullo y la gran gloria de Granada —las montañas cubiertas de nieve de la Sierra Nevada, que se elevan en la dirección opuesta, y forma ellas mismas una imagen perfecta de belleza alpina” (Blackburn, 1869, pp. 203-204).

Por su parte, el viajero escocés Robert Dundas Murray (1816-1856) denominó a la extensa llanura de la Vega “mar interior de verdor”, “creciendo con sus olas de vegetación sobre los audaces promontorios que emergían de dentro de la llanura, y extendiéndose más delante, hacia el este, en masas de exuberancia, que solo cesaban allá donde una formidable pila de montañas se elevaba contra el horizonte”. Asimismo, Murray asimilaba la identificación de dicho paisaje con el paraíso musulmán: “Fue fácil de entender cómo este oasis de verdor se asemejó a un paraíso terrestre de placeres para el moro” (Murray, 1853, pp. 341-342).

Tenison también captó esta interpretación del paisaje de la Vega. Su primera impresión de todo el conjunto paisajístico de la ciudad fue calificada de “espectacular”, con la puesta de sol “dorando las lejanas torres de la Alhambra, y la majestuosa ciudad apareciendo ante nosotros, con su cerco de montañas, mientras la Vega se extendía como una alfombra verde a sus pies”. Su visión de todo el entorno respondió igualmente a una concepción edénica: “Puede haber pocas vistas más encantadoras que esta; el fértil valle, extendiéndose a lo largo de unas treinta millas, parecía un auténtico Paraíso. Parecía el lecho de un lago, del cual las aguas habían retrocedido, dejando en su lugar una vasta llanura del más intenso verdor, rodeado de majestuosas montañas”, y coronada por “las alturas alpinas” de Sierra Nevada (Tenison 1853, p. 40-41).

Se completaba así una época de viajeros románticos en la que la visión arcádica del imaginario alpino, elaborada a través de la reinterpretación del mito del *locus amoenus*, fijado en la primera mitad del siglo XVIII por Albrecht von Haller, circuló hasta el antiguo Reino de Granada, donde fue reinterpretado en función de la interrelación geográfica entre la Sierra y la Vega.

6.3. Conclusiones y discusión

Así como las ideas y las teorías viajan, los modelos estéticos y los mitos culturales también circulan en el tiempo y en el espacio. Asimismo, los imaginarios colectivos que dan forma a los significados del espacio geográfico se transmiten, generando lo que della Dora ha llamado una “geografía de recepción del paisaje” (2007, pp. 288-290): una continua circulación de la construcción simbólica del paisaje a través de unos determinados artefactos culturales. Su adaptación a los nuevos espacios de recepción, y la consecuente reinterpretación de sus significados, se producen mediante la interacción “entre las publicaciones y los públicos, los autores y los lectores, los productores y los consumidores”. Se trata, por tanto, de un “encuentro hermenéutico” de los textos y las imágenes, de un “diálogo situado” geográficamente, un “compromiso ubicado” entre el texto (o la imagen) y el lector (o el espectador) (Livingstone, 2003, pp. 11-12; 2005, pp. 391, 395).

A la luz de esta recepción del paisaje de montaña, en este capítulo hemos mostrado cómo unos determinados patrones estéticos de representación de la naturaleza circularon cronológica y geográficamente por la Europa de la primera mitad del siglo XIX. De la cordillera centroeuropea de los Alpes al macizo mediterráneo de Sierra Nevada, los imaginarios geográficos alpinos viajaron a través de distintas formas culturales impresas, tanto iconográficas como textuales. Los lenguajes y las narrativas de lo sublime, lo gótico, lo pintoresco y lo mítico, que previamente habían forjado las representaciones del mundo alpino, encontraron en las cumbres de Sierra Nevada un lugar idóneo de relocalización y reinterpretación. Las retóricas y las imágenes de este conocimiento cultural de la alta montaña se imbricaron para dotar a Sierra Nevada de connotaciones metafóricas de origen foráneo.

Estos modelos de comprensión del paisaje fueron “recibidos y activados de manera diferente” en el lugar de recepción (Sierra Nevada), y, una vez allí, se vieron inevitablemente reinterpretados (Livingstone, 2005, pp. 393, 399). La conceptualización estética y metafórica de la montaña dio cuerpo a un imaginario geográfico colectivo de carácter global. De esta manera, el macizo mediterráneo de Sierra Nevada se convirtió en un singular espacio de recepción de los arquetipos culturales del paisaje alpino. El ideal de paisaje de montaña creado por la élite viajera británica en el marco de la cordillera de los Alpes fue utilizado en el sur de la Península Ibérica como un medio de hacer reconocible otro tipo de geografías desconocidas. Sin embargo, ¿cómo pudo haber afectado dicha reubicación de tales imaginarios de origen alpino a la comprensión de Sierra Nevada, atendiendo a sus particularismos geográficos en tanto que un macizo de alta montaña mediterránea?

La interpretación alpina de Sierra Nevada respondió a un “acto de traducción”. Como han apuntado Duncan y Gregory, “al re-presentar otras culturas y otras naturalezas, los escritores de viajes ‘traducen’ [las características de] un lugar a otro”. De esta forma, los viajeros buscaron el objetivo de presentar el paisaje aún desconocido del macizo granadino como un “espacio legible cuyas inscripciones culturales [y rasgos geográficos] [...] pudieran ser descifradas por el lector culto” (Duncan & Gregory, 2010, pp. 4, 115). Así como algunos autores han mostrado cómo un determinado ideal de paisaje europeo, conformado generalmente por “géneros de estética del paisaje tales como el pintoresco, el pastoral y el sublime”, ha sido utilizado con el fin de “caracterizar, apropiar y juzgar lugares no europeos”, el ideal de paisaje de montaña elaborado desde la mirada del “centro” del continente (en este caso, por Gran Bretaña en el ámbito alpino) fue igualmente usado en la “periferia” (la península Ibérica) como un medio de “comprender, evaluar, habitar” tipologías similares de paisaje (Wylie, 2007, p. 124).

En este sentido, los procesos de asimilación y reinterpretación de los modelos culturales alpinos en el territorio de Granada y Sierra Nevada obedecieron al diálogo y la tensión entre los “paradigmas

dominantes” de los distintos extremos (“centro” y “periferia”) que el fenómeno del viaje representa (Elsner & Rubiés, 1999, pp. 5-7). Estos modelos proyectaron, en el lugar de recepción, un canon estético que estableció una forma de ver y de exhibir el territorio ajeno. Como consecuencia, “la forma concreta de la representación” del paisaje modeló “el paisaje representado” (Olwig, 2004, p. 41). Por consiguiente, la cultura visual predominante definió la apariencia geográfica del “otro”.

“La cadena Alpina de las Alpujarras” y “la Suiza de España”, como había escrito Ford, o los “majestuosos Alpes” de Granada, como denominó Capell Brooke a la Sierra, encarnaron un espacio natural nunca antes explorado, pero, de algún modo, familiar para el viajero anglosajón. Las “masas gigantes”, las “glaciales crestas” y las “gélidas cumbres” que Capell Brooke vio en las montañas de Sierra Nevada, o la “fría sublimidad” y las “descomunales paredes verticales” que Ford percibió en las cumbres del macizo, no hicieron sino imponer una forma hegemónica de ver, de origen alpino, el paisaje del macizo mediterráneo de la Sierra. Su representación fue así “compuesta, regulada y ofrecida como una imagen estática” y modélica “para la apreciación, o mejor, la apropiación” tanto individual como colectiva (Cosgrove, 1984, p. 26).

De este modo, los relatos de los viajeros se encargaron, como ha señalado Derek Gregory, de confeccionar una especie de “puesta en escena de lugares concretos” y de “vistas” que fueron tipificadas obedeciendo a una determinada “jerarquía de significado cultural” (Duncan & Gregory, 2010, p. 116). En el caso de Granada, dicha jerarquía vino dada por el significado de los hitos monumentales de la ciudad, especialmente la Alhambra, y por el imaginario orientalista predominante. Pero las representaciones del orientalismo no fueron las únicas que actuaron en la interpretación del paisaje de Granada. Los imaginarios geográficos de naturaleza alpina también contribuyeron a crear un paisaje irreal y descontextualizado del entorno geográfico de Granada. En este sentido, el paisaje de Sierra Nevada fue puesto en valor, dentro de la cultura visual británica, como una atractiva escenografía natural que complementaba la visión de los palacios de la Alhambra. En los *Landscape Annuals* de Roscoe y Roberts, y en otros álbumes de grabados y relatos de viaje, la verticalidad hiperbolizada de la montaña se imbricó con la representación goticista de los palacios nazaríes.

La generalización del consumo visual de paisajes de montaña en el siglo XIX provocó un refinamiento cultural del gusto por determinadas formas y prácticas paisajísticas (Buzard, 1993). Ambas fueron, según Wylie (2007, p. 134), “proporcionales a ciertas formas elitistas de subjetividad”, surgidas de “discursos románticos del yo y la naturaleza”, ejemplificados en espacios extremos o poco explorados, como los de la alta montaña, e interpretados con los mismos códigos visuales. La subjetividad encarnada por el encuentro entre el individuo romántico y la naturaleza extrema, fijada con anterioridad tanto en los relatos del viaje a los Alpes como en la lírica inglesa, fue igualmente adoptada

en Sierra Nevada. Semple, Capell Brooke, Clark y otros viajeros que emprendieron la ascensión al Picacho del Veleta proyectaron sus impresiones subjetivas, mediatizadas por la experiencia sublime de la alta montaña europea. En la cima del Veleta, Tenison reprodujo la ansiedad romántica que el hombre experimentaba en las “vastas obras de la naturaleza” que se extendían en derredor (1853, p. 118). Murray, algo más hiperbólico, pero quizá más poético, confesó no conocer nada semejante que pudiera “conmover el espíritu” más que el espectáculo alcanzado desde “los confines de un mundo superior” (1853, pp. 367-368). Para dichos viajeros, las cumbres del macizo se alzaron como un “espacio para la autorreflexión estoica”, un lugar para la “experiencia espiritual” (Cosgrove & della Dora, 2008, pp. 11, 4).

La exhibición del espacio geográfico del “otro” para ser contemplado y, quizá, incluso, vivido, brindó a los lectores-espectadores la oportunidad de poseer visualmente aquellos lugares representados en las imágenes. Con ello, se les ofreció realizar un viaje virtual que, posiblemente, no pudieran emprender jamás. De este modo, los viajeros británicos hicieron del paisaje de montaña granadino un verdadero “lugar para la imaginación” (Daniels, 2011, p. 184), una auténtica “geografía imaginativa [...] de proyecciones privilegiadas para los deseos” que remitía a lo alpino, esto es, a lo sublime del paisaje de montaña. Como tal, el paisaje de la Sierra encarnó el ideal de un espacio geográfico aislado y extemporáneo, ajeno al desarrollo de la modernidad. Representó, para el lector británico, un lugar anhelado hacia donde huir, ya fuera de manera real como virtual.

Las pulsiones y anhelos suscitados por las imágenes y descripciones de Sierra Nevada no fueron solamente activados a través de aquellos elementos que remitían a la verticalidad, la altitud y la ruina. También la llanura que se extiende al noroeste del macizo funcionó como un importante resorte para el deseo y la imaginación del viajero. Mediante la conceptualización de la Vega como un *locus amoenus* clásico, cuyo origen se encontraba en la riqueza aportada por la Sierra, se dio forma a la mitificación de todo el conjunto paisajístico de Granada. El macizo de Sierra Nevada se erigió como el garante natural de la existencia del “mar de verdor” y de los “más extensos jardines” que se extendían alrededor de la ciudad (Murray, 1853, p. 341; Swinburne, 1779, I, p. 164).

La espectacularización y mitificación iconográfica y narrativa de los paisajes de Granada y Sierra Nevada, la circulación de dichos artefactos culturales como una mercancía visual, y el consumo de dichos espacios de deseo por el lector y viajero virtual dieron cuenta de la apropiación cultural del “otro” a través de la cual se impuso una interpretación de sus paisajes obedeciendo a modelos externos. La representación del viaje a Sierra Nevada dependió, por tanto, de un envoltorio cultural específico que esperaba la interpretación del lector. Todo ello produjo un “tenso espacio intermedio” en el que el espacio geográfico se convirtió en un objeto natural distorsionado, creado para ser con-

sumido visualmente en función de los gustos paisajísticos de la élite y las clases medias británicas (Duncan y Gregory 2010, p. 4).

Todo este “acto de traducción” desencadenó una descontextualización de las propias particularidades geográficas del macizo de Sierra Nevada. La apropiación cultural foránea por medio del canon estético y el mito omitió las verdaderas condiciones históricas y geográficas del territorio local. Dicha apropiación planteó una imagen evocadora del conjunto geográfico y paisajístico formado por la ciudad, la Vega y la Sierra, que, como había señalado Inglis en su relato de viaje, se presentaba como un compendio de “miles de asociaciones, mitad realidad, mitad aventura” (1831, II, pp. 218-219). Así como el carácter irreal del paisaje orientalista de Granada enmascaró la realidad social e histórica de la ciudad, las visiones sublimes y pintorescas de las cumbres de Sierra Nevada y la idealización mítica de la Vega conformaron un imaginario que ocultó igualmente las realidades de aquel espacio geográfico. De este modo, si en las representaciones de épocas anteriores se había plasmado la función productiva del territorio, las imágenes creadas por los viajeros románticos, por el contrario, se centraron en señalar los rasgos estéticos y legendarios del conjunto paisajístico de Granada.

Pero no fueron los turistas románticos los únicos que, una vez llegados a Granada, se vieron cautivados por las montañas de Sierra Nevada. En el mismo periodo, y a lo largo de todo el siglo XIX, científicos foráneos y españoles emprendieron el viaje a Granada, atraídos por el interés que les suscitaban las particularidades biogeográficas, geológicas y terapéuticas del macizo. Ellos ascendieron a las cumbres de Sierra Nevada con la pretensión de investigar, por primera vez, las condiciones geográficas y naturales autóctonas de la montaña nevadense. Sin duda, sus investigaciones generaron otras narrativas e imágenes.

[FIGURAS]



Figura 1. T.H.S. Bucknall Estcourt (W. Westall, grabador): *The Sierra Nevada from the Alhambra*. 1833. Litografía. Fuente: T.H.S. Bucknall Estcourt, *Alhambra / T.H.S.E.* 1827. 1832-1833.

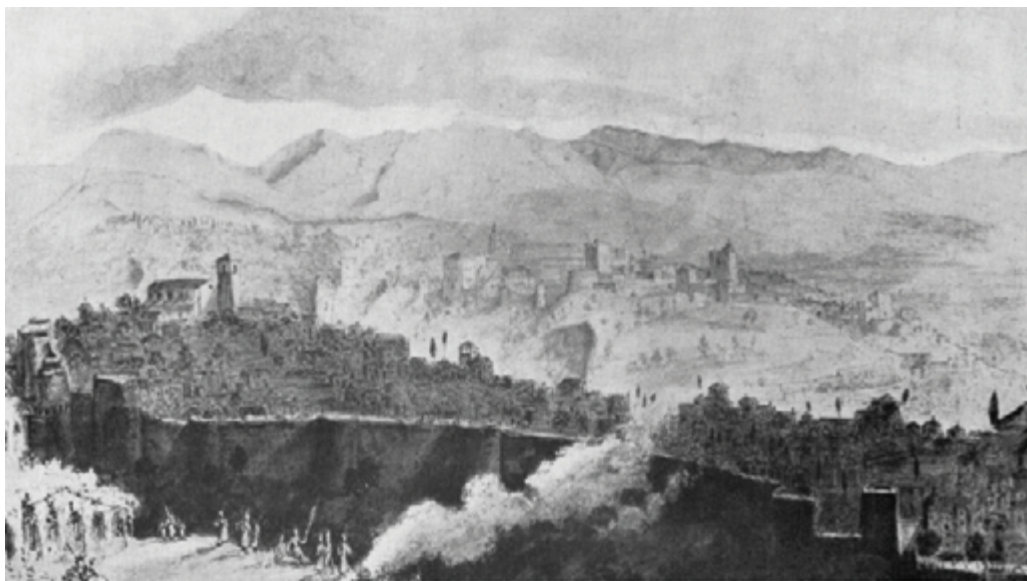


Figura 2. Richard Ford: *La Alhambra desde la torre de San Cristóbal*. 1833. Dibujo. Fuente: R. Ford, *A hand-book for travellers in Spain, and readers at home*, 1845.



Figura 3. David Roberts (E. Goodman, grabador): *The Alhambra from the Albaycin*. 1834. Grabado sobre plancha de acero. Fuente: T. Roscoe y D. Roberts, *Jennings' Landscape Annual for 1835, or The tourist in Spain. Commencing with Granada*, 1835.



Figura 4. David Roberts (James B. Allen, grabador): *Granada from the banks of the Xenil*. 1835. Grabado sobre plancha de acero. Fuente: T. Roscoe y D. Roberts, *Jennings' Landscape Annual for 1835, or The tourist in Spain. Commencing with Granada*, 1835.



Figura 5. Henry Swinburne (Angus, grabador): *Granada. Vista parcial desde el Genil*. 1794. Grabado calcográfico. Archivo y Biblioteca del Patronato de la Alhambra y del Generalife.



Figura 6. George Vivian, *View from San Cristobal*. 1838. Litografía. Fuente: G. Vivian, *Spanish Scenery*. 1838.

Capítulo Séptimo

Sierra Nevada y el imaginario científico

Capítulo 7. Sierra Nevada y el imaginario científico

Como otras áreas de montaña del planeta, el macizo de Sierra Nevada no fue solo interpretado a través de diversos códigos estéticos, sino que, en su valoración, también intervinieron otros modelos cognitivos, insertados en el desarrollo moderno de las ciencias geográficas. A finales del siglo XVIII, el macizo de Sierra Nevada fue adquiriendo una notable importancia en el ámbito científico. Como ha señalado Titos Martínez (2002, p. 11), fueron ya los científicos de la Ilustración quienes “descubrieron las nuevas especies, las divulgaron y adaptaron la botánica española al sistema universal de Linneo”. Pero fue el XIX la centuria definitiva del conocimiento y el estudio sistemático de Sierra Nevada por parte de científicos españoles y europeos. Si bien las particularidades climáticas, ambientales e incluso biogeográficas de la Sierra ya habían sido de algún modo señaladas por los eruditos locales en época pre-moderna, no fue, en cambio, hasta la llegada de la ciencia decimonónica que su naturaleza geográfica fue debidamente conocida y sistematizada. Su estudio se tradujo en el análisis pormenorizado de sus tesoros botánicos, sus características geológicas y fisiográficas, sus patrones bioclimáticos y sus posibilidades medicinales.

El conocimiento científico del paisaje plantea análisis rigurosos de los componentes que lo configuran. Para transmitir este conocimiento, se vale de una determinada iconografía que, además, vehicula una metodología y una epistemología muy específicas. Como ha indicado Luc Pauwels (2006, p. vii), las representaciones visuales dentro de la ciencia “no tienen que ser consideradas como meros añadidos o formas de popularizar un razonamiento complejo”, sino que, más bien, deben tomarse por “una parte fundamental del discurso científico”. En este sentido, Anne Secord (2011, p. 292) ha sostenido que “son las imágenes que componen los atlas científicos [...] las que ‘hacen la ciencia’”, enseñando al lector, científico o no, “cómo ver” la naturaleza.

La montaña como objeto de investigación de las ciencias de la Tierra da lugar entonces a unos modelos de representación que dejan entrever otro tipo de metáforas mediante las cuales establecer una relación de conocimiento con el medio geográfico. Por consiguiente, el propósito de estas representaciones y descripciones científicas varía con respecto a los objetivos de aquellas imágenes elaboradas bajo los cánones de lo sublime y lo pintoresco. Durante la Ilustración y todo el siglo XIX, como ha apuntado Barbara Maria Stafford (1984, p. 40), las imágenes científicas, lejos de querer “transformar lo visible”, buscaron alejarse de lo arquetípico, “reproducir para el ojo no familiarizado la novela de la tierra, realidades desconocidas y no representadas” que las ciencias naturales se encargarían de revelar.

En el caso específico de Sierra Nevada, las campañas científicas llevadas a cabo en el siglo XIX im-

plicaron también la construcción de unos imaginarios *a priori* diferentes de aquellos creados por las retóricas estéticas del paisaje. Como ocurrió con los imaginarios alpinos de origen romántico transmitidos por los viajeros anglosajones, las imágenes y los relatos derivados del estudio científico de Sierra Nevada se vieron determinados por los modelos foráneos de representación de la montaña que fueron empleados con anterioridad en el análisis de otras cordilleras del planeta, principalmente en los Alpes y los Pirineos.

Como ya hemos tenido oportunidad de ver, los modelos de conocimientos se transfieren de un lugar a otro. El movimiento geográfico de ideas y teorías, “conlleva procesos de representación e institucionalización diferentes de aquellos de su foco de origen”, lo que hace más complejo “cualquier relato de relocalización, transferencia, circulación e intercambio de las teorías y las ideas” (Said, 1991, p. 226). Esta movilidad del conocimiento conlleva la interpretación de los textos y las imágenes como vestigios de comunicación pertenecientes a una extensa red de producción, recepción y asimilación del discurso científico (Secord, 2004, p. 661). De este modo, según Livingstone (2005, p. 393), los contenidos y significados se filtran de un texto a otro, y este movimiento “es diferente de persona a persona, de lugar a lugar”, llegando a tener “una relevancia clave en los espacios de la construcción del conocimiento”. Así, cualquier “espacio de conocimiento” constituye un lugar de “hibridación textual en el que los textos y las teorías se entrelazan” de forma indiscriminada.

A partir del análisis de los modelos científicos de representación empleados en el estudio geográfico de Sierra Nevada, en este capítulo examinamos este tipo de imaginarios como resultado de las expediciones naturalistas realizadas en el macizo en el siglo XIX. Con ello, proponemos nuevas metáforas de conocimiento de la Sierra atendiendo a su contextualización dentro del discurso global de las ciencias geográficas en Europa y su posterior transmisión y reinterpretación. De esta manera, pretendemos mostrar cómo la aplicación de arquetipos foráneos de la alta montaña a Sierra Nevada no solo se hizo evidente a través del lenguaje estético, sino también mediante las imágenes científicas del estudio de otras montañas. Estos modelos de representación circularon cronológica y geográficamente hasta las cumbres y valles de Sierra Nevada, permitiendo la construcción de diversas imágenes con las que traducir un nuevo acercamiento al mundo de la alta montaña bética.

Atendiendo a la especificidad bioclimática y geológica que ofrece la propia montaña nevadense, y apoyados en los modelos previos de representación de origen foráneo, los imaginarios científicos plantearán el paisaje de la Sierra como un privilegiado observatorio científico al tiempo que como un inmenso laboratorio natural. Para mostrar la transmisión de este tipo de imaginarios, revisamos, en primer lugar, el giro producido en las formas de ver y estudiar la montaña dentro del ámbito de las ciencias de la Tierra entre finales del siglo XVIII y principios del XIX. A este respecto, nos centramos

en el carácter universal y la transmisión tanto del procedimiento de la visión global sobre el conjunto de las cordilleras como del modelo biogeográfico de la montaña. El objetivo de dicha revisión es analizar a través de qué teorías, métodos e imágenes se manifestaron estos modelos de representación en el estudio de Sierra Nevada.

Finalmente, atendiendo a las características particulares de Sierra Nevada, discutimos cómo resultaron los procesos de recepción de los modelos foráneos del estudio de la alta montaña en una región montañosa mediterránea. ¿En qué consistieron estas nuevas metáforas, construidas a partir del conocimiento geográfico de otras montañas y cordilleras foráneas, como los Alpes y los Pirineos? ¿De qué manera se transmitieron las prácticas, los métodos y los discursos científicos en el sector de Sierra Nevada? ¿Cómo fueron reinterpretados sus modelos explicativos de representación? Si, como hemos visto en el capítulo anterior, los imaginarios alpinos de la Sierra asimilaron los modelos estéticos originados en la alta montaña centroeuropea, ¿a través de qué patrones se dieron forma a las interpretaciones científicas? Por otra parte, atendiendo a la hibridación textual que se produce en la circulación de las teorías y los textos científicos, ¿pudieron haberse imbricado estos modelos de análisis geográfico de la montaña nevadense con las interpretaciones estéticas de la Sierra, configuradas por los viajeros románticos?

7.1. Los modelos científicos de representación de la montaña en los siglos XVIII y XIX

Las áreas de alta montaña comenzaron a ser estudiadas de manera sistemática por las ciencias naturales y las ciencias de la Tierra en la segunda mitad del siglo XVIII. Lejos de constituir un espacio abstracto, como en época pre-moderna, o un paisaje extemporáneo, como entre los viajeros románticos, la montaña comenzó entonces a ser concebida como un espacio geográfico organizado. Para ilustrar este progresivo descubrimiento, se crearon unos determinados modelos de representación iconográfica. Estas imágenes transmitieron, por un lado, los primeros conocimientos de la formación geológica de las montañas, y, por otro, los nuevos saberes naturalistas que se articularon en torno a las cumbres y los valles de las grandes cordilleras europeas. Fue en los Alpes y los Pirineos donde se gestaron los primeros modelos científicos de representación que, con el tiempo, circularían por el resto de las montañas del continente.

De esta forma, la ciencia fue poco a poco desvelando el orden geográfico y los elementos naturales de la montaña. Las áreas montañosas se fueron definiendo, como veremos, por las relaciones producidas entre unas variables específicas, especialmente la altitud y el clima. Esto convirtió a las zonas de alta montaña en lugares privilegiados desde donde estudiar los hechos y los cambios que interesaban a las ciencias de la Tierra. “Estas grandes cadenas de montañas, cuyas cumbres tras-

pasan las regiones elevadas de la atmósfera, parecen ser el laboratorio de la naturaleza”, afirmaría Saussure (1779-1796, I, p. XIV). Se conformó así la poderosa metáfora de la montaña como un gran laboratorio natural desde donde elaborar la producción del conocimiento científico.

Este símil trajo consigo dos imágenes fundamentales a través de las cuales se vehicularon las primeras investigaciones geográficas de la montaña. La primera respondió a la conceptualización de la cumbre como el lugar desde el cual desvelar la estructura de la Tierra mediante la utilización de la mirada global a todo el conjunto de las cordilleras. La segunda consistió en la representación de la montaña como un espacio insular, capaz de albergar las mayores diversidades biogeográficas del planeta. Veamos, primero, cómo y dónde se forjaron ambos modelos originales de manera que comprendamos, después, de qué manera fueron reinterpretados en el sur de la Península Ibérica, llegando a constituir la base de los imaginarios científicos de Sierra Nevada y de sus consecuentes representaciones.

7.1.1. La mirada global desde la cumbre: la ordenación del caos

Recordemos que, desde el *Telluris theoria sacra* de Burnet, las cordilleras fueron consideradas como espacios caóticos, sin ninguna norma interna aparente que regulase su formación. Sin embargo, las formas de ver los grandes sistemas montañosos de la tierra cambiaron sustancialmente en el seno de la ciencia en la segunda mitad del siglo XVIII. Si para Burnet las montañas fueron un terrible caos que ocultaba un anterior estado primitivo del planeta, para los primeros geólogos de la Ilustración el mundo se convertiría en un “caos aparente” que había que descifrar. La progresiva separación entre la teología y la geología, como ha apuntado Stafford (1984, pp. 292, 285), “transformó el libro sagrado de la naturaleza en un léxico, [...] y metamorfoseó las ‘ruinas’ de la naturaleza en documentos legibles [...] de la historia dinámica de la materia”. La montaña se pensaría entonces en términos de materia “legible” y “penetrable”: un “archivo escrito en piedra”. “Es en las montañas —afirmaba el geólogo Jean-André Deluc en sus *Lettres physiques et morales sur les montagnes*— donde principalmente se debe estudiar la historia del mundo (cit. en Broc, 1991, p. 18).

La mirada de los primeros científicos de la Tierra comenzó a buscar la comprensión del orden global de la superficie terrestre desde las cumbres de las cordilleras. La cima de las montañas se convirtió en el espacio por antonomasia desde donde ejercer una nueva forma de ver la naturaleza. El inmenso panorama descubierto desde lo alto “revela[ba] súbitamente un orden topográfico”. Esta nueva mirada tuvo un papel cardinal en la formulación de las “normas perceptivas”, abriendo así la posibilidad de “‘ver’ la montaña” y, por tanto, de estudiarla. En este sentido, la primera función principal de las incipientes ciencias de la tierra, especialmente de la geología, fue la de “admitir” la

existencia de la alta montaña, tanto en un plano visual como en un nivel epistemológico, dotándola de una “potencial inteligibilidad” (Briffaud, 1989, pp. 446, 421-422).

Según Briffaud (1989, pp. 433-434), los primeros naturalistas que decidieron ir a la montaña se encontraron con una situación ambigua. Por un lado, se acercaron a la cumbre con el objetivo de “ver más” y descifrar todo aquello que no era posible apreciar a simple vista y que la montaña les proporcionaría. Sin embargo, al mismo tiempo, para lograr este propósito, tuvieron que sobrepasar las apariencias que la montaña les mostraba. Por ello, la epistemología implicada en esta nueva manera de mirar la naturaleza se encontró en las antípodas de la construcción estética romántica de los paisajes montañosos, la cual se basó precisamente en el procedimiento contrario: los viajeros se limitaron, generalmente, a la contemplación distante de la montaña y, por tanto, a su caracterización arquetípica. En cambio, los geógrafos y geólogos educados en los preceptos de la Ilustración se afanaron en buscar una visión holística de la formación de las cordilleras con el fin de transformar el supuesto desorden en armonía estructural.

Uno de los primeros científicos que mejor encarnó esta visión de la alta montaña en los Alpes, y el más influyente para las generaciones posteriores, fue Horace-Bénédict de Saussure, autor, recordemos, del *Voyages dans les Alpes*. La mirada de Saussure sobre la cordillera alpina no solo respondió al notable cambio epistemológico en la manera de afrontar el estudio de la alta montaña, sino que también conllevó unos modelos de representación muy concretos. Son estas dos formas de representación las que nos interesan destacar.

Saussure viajó sistemáticamente al macizo del Mont Blanc desde 1760 con una única obsesión: tener una visión completa desde la cumbre de todo lo que le rodeaba con el propósito de adquirir “un dominio completo del espacio, una comprensión de la estructura del mundo” (Reichler, 2002, p. 59). “Una sola mirada —escribía— despeja las dudas que años de trabajo no habían podido esclarecer” (cit. en Broc, 1969, p. 42). Respondiendo a este objetivo, el método del científico ginebrino se fundó en un asiduo trabajo de campo en la dureza de la roca y el hielo de la alta montaña. Convencido de que “el estudio de las montañas” era la única forma en que se “puede acelerar el progreso de la teoría del globo”, Saussure encaró la descripción “de sus divisiones naturales; de la naturaleza, la estructura y la situación de sus diferentes partes; de los cuerpos que se muestran en su superficie, y de aquellos que esta encierra en todas las profundidades donde nuestros débiles recursos nos han permitido penetrar” (Saussure, 1779-1796, I, p. VI). Para ello, fue necesario llevar a cabo una atenta observación analítica desde la cumbre. En sus *Voyages*, afirmaba que “para observar estos conjuntos, no hay que conformarse con seguir los grandes caminos”, sino que había que “abandonar las rutas trilladas y escalar las cumbres elevadas donde el ojo pueda abarcar al tiempo una multitud de

objetos” (Saussure, 1779-1796, I, p. III).

El dominio visual del mayor espacio posible fue entonces fundamental para su comprensión geográfica. Por esta razón, las vistas (*vues*) de la cordillera alpina estuvieron presentes a lo largo de toda su obra. Desde el alto de Cramont, por ejemplo, el ginebrino abarcaba con la mirada la estructura aislada del Mont-Blanc, que se le ofrecía, en aquel momento “de la manera más brillante y más cómoda para observarlo”: “[s]e le abarca con un solo golpe de vista, desde la base hasta la cumbre, y parece haber retirado y rechazado sobre sus hombros su manto de nieves y de hielos para dejar entrever la estructura de su cuerpo” (Saussure, 1779-1796, II, p. 331). En otra ocasión, Saussure ofrecía un “vistazo general (*Coup-d’oeil*)” sobre la parte de la cordillera de los Alpes que se atraviesa pasando el Mont-Cenis”, a través del cual reconstruyó visualmente la cordillera mediante imágenes parciales, presentando distintas panorámicas dentro de un arco que comprendía desde Ginebra hasta Turín (1779-1796, III, pp. 102-103).

Además de las herramientas narrativas empleadas por el científico ginebrino, los modelos de representación publicados en sus *Voyages* expresaron asimismo este deseo de control visual y orden topográfico de la montaña, constituyendo modelos universales para los primeros estudios geográficos de las cordilleras. Muy similares tanto en ejecución como en contenido, estuvieron organizados en torno a dos tipologías: las vistas panorámicas, compuestas por dibujos, diagramas, croquis o écfrasis narrativas, y los *tours d’horizon*, representaciones anamórficas dibujadas a mano alzada. Las representaciones panorámicas fueron “dibujos concebidos con una mirada angular muy amplia y abierta”, mediante los cuales se buscaba registrar “el espacio que la mirada del espectador es capaz de abarcar desde un punto concreto”. Los “panoramas horizontales” o *tours d’horizon* aludieron, en cambio, a vistas panorámicas completas de 360° obtenidas desde las cumbres de las montañas. Se trataron de imágenes que reproducían el alzado de la superficie terrestre aplicando “una mirada circular y envolvente” (Naranjo Ramírez & López Ontiveros, 2011). Los *tours d’horizon* funcionaron, por tanto, como “una respuesta a la noción de totalidad tal cual era percibida desde un punto de observación concreto” (Comment, 2002, p. 166).

Ambos formatos iconográficos pronto se convirtieron en herramientas para llevar a cabo el análisis topográfico de las cordilleras. Saussure publicó en sus *Voyages* la primera vista circular de la alta montaña, realizada desde el glaciar de Buet en los Alpes por el también alpinista Marc-Théodore Bourrit (1739-1819). La imagen, *Vue circulaire des Montagnes qu’on découvre du sommet du Glacier de Buet*, ofrecía una visión total de 360° de las montañas contempladas desde la cumbre (fig. 1). En ella, se mostraba un mundo de roca viva que se agolpaba, de forma aparentemente desordenada, alrededor de la masa de hielo. En el centro del glaciar se situaba la mirada del científico. Todos

los componentes del espacio geográfico, desplegados en derredor, aparecían “dibujados en perspectiva en torno a este centro, como si se presentaran a un ojo situado en el mismo punto, y que sucesivamente da la vuelta a todo su horizonte” (Saussure, 1779-1796, II, p. 326). Desde lo alto, el ojo del observador vería, por tanto, “todos los objetos interrelacionados entre ellos y absolutamente tal como se presentan” (Saussure, 1779-1796, I, pp. 496-497).

La panorámica de la cordillera que se alcanzaba a ver desde la cima del Buet quedó así extendida sobre el plano horizontal del papel. Al mismo tiempo, la disposición de tipo explicativo, acompañada de su correspondiente leyenda, reflejó la preocupación del científico ginebrino por la ordenación de la masa de montañas que se agolpaba a su alrededor. Los picos, que formaban la silueta del horizonte circular, fueron señalados con nomenclatura alfabética, según la cual la letra *a* representaba el Mont-Blanc. A la izquierda, entre las letras *a* y *s*, se apreciaban “los gradientes por los cuales se descende de la cima del Mont-Blanc hasta el resto de la cordillera”. Otros elementos que formaban parte del espacio de la alta montaña recibieron una referencia numérica (Saussure, 1779-1796, II, pp. 349-350). Este modelo iconográfico le permitió a Saussure elaborar “una completa recolección de los elementos que componen el territorio, su identificación y su disposición correcta en el espacio” (Martínez de Pisón, 1994, p. 42). La mirada del científico se disponía, de esta forma, a ordenar el aparente caos de la cadena montañosa.

Hacia 1800, la forma panorámica de ver la estructura completa de las montañas fue extrapolada a los Pirineos. Los primeros geólogos que recorrieron la cordillera pirenaica, influidos por el relato de Saussure y conocedores, muchos de ellos, de la propia cordillera alpina, heredaron este acercamiento científico a la montaña. Si en los Alpes fue Saussure quien encarnó el modelo de explorador moderno de la alta montaña, en los Pirineos sería el botánico, geólogo y político Louis-François Ramond de Carbonnières quien puso de relieve tal perspectiva científica. También en su caso, la ciencia geológica se hizo sobre las cumbres.

Con Ramond, “el viaje mismo se convierte en una ciencia”, y “el relato de viaje [...] se afirma como el vehículo privilegiado del saber” (Briffaud, 1989, p. 426). En su caso, la narrativa de viajes fue el procedimiento de entrada al mundo de la montaña, antes incluso que la exploración científica. En su viaje a Suiza, a Ramond le vino la oportunidad de traducir al francés la obra de William Coxe *Travels in Switzerland, and in the country of the Grisons: in a serie of letters to William Melmoth*, publicada en 1776. Sin embargo, más que una mera trasposición literal, en su traducción se presentaba a sí mismo como un excursionista solitario al yuxtaponer sus propias experiencias e ideas sobre el país helvético. Llegó a construir una nueva forma de relato de la montaña, conciliando la narrativa poética con la observación científica (Schama, 1996, p. 484).

La superposición del texto de Ramond al original de Coxe bajo la apariencia de una traducción, utilizando para ello el recurso de las notas a pie de página, configuró lo que Schama ha llamado un “contra-texto”. La edición de Ramond enriqueció la original del autor británico, quien había articulado su relato en torno a una serie de hechos y acontecimientos basados en los modelos estereotipados del helvetismo. Lejos de ratificar las imágenes arquetípicas del mundo alpino, la mirada analítica de Ramond, por el contrario, llegó hasta el fondo de la cuestión y desentrañó la verdad oculta bajo el mito. Se inauguró así “la más particular escritura de montaña de su generación” (Schama, 1996, pp. 484, 488).

Tras su experiencia como escritor-traductor y viajero alpino, Ramond se dirigió al Pirineo con el objetivo de estudiar la formación de las montañas “secundarias” —es decir, calcáreas— de la cordillera. Así como Saussure había efectuado la ascensión a la cumbre como método de observación de la totalidad de la montaña alpina, Ramond, conocedor de la obra del ginebrino, adoptaría el mismo procedimiento visual desde las alturas de la cordillera pirenaica. Y si el primero puso en práctica su mirada global de la montaña tomando como objeto de estudio el macizo del Mont-Blanc, este último haría lo propio con el macizo del Monte Perdido, en los Altos Pirineos Centrales. “Del Mont-Blanc hay que venir al Mont-Perdu —escribía Ramond (1801, p. 115)—: cuando se ha visto la primera de las montañas graníticas, queda por ver la primera de las montañas calcáreas”.

Ramond llegó a los Pirineos en 1787 a través de la localidad termal de Barèges, en calidad de secretario del cardenal Louis René Édouard de Rohan. La moda social del termalismo le facilitaría, en su caso, la vía de acceso a la alta montaña pirenaica⁶⁵. Dos años más tarde publicó *Observations faites dans les Pyrénées, pour servir de suite à des observations sur les Alpes*, su primera obra de carácter científico sobre la cordillera, en la que comparó sus hipótesis con el conocimiento adquirido sobre los Alpes. A pesar de la continua referencia a estos últimos en el relato, Ramond inauguró fuera del arco alpino la aplicación del método científico que Saussure había llevado a cabo en el macizo del Mont-Blanc, apoyado en la conciencia de la visión holística del conjunto desde la cumbre. Así, subiendo hacia el Pic du Midi, “al borde de un precipicio espantoso”, manifestaba ver “un mundo a mis pies”. Ya en la cima, “nada más se elevaba entre yo y las llanuras, [...] y recorrí de un vistazo la Bigorre, el Béarn, el Couserans...”. La totalidad del espacio geográfico de la montaña se le apareció con toda claridad, esperando a ser ordenada: “una mirada era suficiente; el caos estaba desenredado” (Ramond de Carbonnières, 1789, pp. 42-43, 45).

65. Según Briffaud (1994, p. 236), la práctica del termalismo pirenaico, muy en boga ya en el siglo XVIII, no se puede disociar del descubrimiento científico de la cordillera. No en vano, el historiador francés se muestra partidario de distinguir dos dimensiones diferentes del termalismo. Por una parte, aquella que encarnó una disciplina particular de la ciencia médica, en pleno desarrollo en toda Europa durante el siglo XVIII, y por otra, aquella que representó una moda social y que, con el tiempo, se acabó convirtiendo en un termalismo de élite.

La preocupación de Ramond por abarcar visualmente todo el conjunto de los Pirineos centrales emergió con más contundencia en su obra *Voyages au Mont-Perdu et dans la partie adjacente des Hautes-Pyrénées*, aparecida en 1801. Desde un alto de la montaña, Ramond confesaba encontrarse “situado de la forma más ventajosa para tomar una vista general de la estructura de estas montañas”. “La unidad del conjunto me parecía clara”, continuaba. “Todo me parecía formado de la misma pasta, dispuesto de la misma manera. Allí reconocía en todas partes la prolongación y la repetición de los bancos que había sondeado” (Ramond de Carbonnières, 1801, p. 82).

En su célebre obra, la visión global de la montaña no se mostró únicamente en la narrativa de las ascensiones al macizo, sino que también fue trasladada a la imagen a través de varios dibujos-diagrama realizados por el propio Ramond. En ellos, el científico francés representó varios perfiles de cumbres tomados desde distintos puntos. En uno de estos perfiles, se mostraba el gran objeto de estudio de las excursiones de aquel periodo: la formación calcárea de los Altos Pirineos (fig. 2). En él, se abarcaba una extensa vista panorámica desde el alto de la Pineta hasta Bujaruelo, señalando con nomenclatura alfabética las diferentes cumbres y depresiones. El dibujo-diagrama respondía gráficamente a la afirmación de Ramond, según la cual “es desde la cima de los picos más desnudos y altos de la región granítica que hay que considerar la cresta calcárea, para apreciar a la vez su discordancia aparente y su relación real con la estructura general de los Pirineos” (1801, p. 28).

La plancha más representativa del estudio de la cordillera correspondió a la representación del macizo del Monte Perdido desde tres perspectivas distintas. Como la anterior, se trataba de perfiles topográficos con la correspondiente información de las partes más significativas del macizo, incluidas sus altitudes (Ramond de Carbonnières, 1801, pp. 352-359). Uno de los dibujos de la plancha ilustraba el éxito de las hipótesis de Ramond durante una de sus incursiones al macizo (fig. 3). Allí, en la cima del Pimené, el caos aparente de las montañas se esclarecía. El científico contemplaba “el más bello y satisfactorio de los espectáculos, esta vista que reunía todos los objetos que había examinado de forma aislada, y que escondía bajo los sentidos todas las relaciones generales que mediante las observaciones detalladas solo estaban entregadas a conjeturas” (Ramond de Carbonnières, 1801, pp. 283-284). El dibujo inferior de la lámina ofrecía una vista panorámica del conjunto del macizo tomada desde el pie de la brecha de la Tucarroya (fig. 4). Ramond señalaba en él, por medio de la técnica del sombreado a plumilla, la disposición de los materiales calcáreos del macizo. Como apuntaba en el texto, “allí reconocía primero una disposición de capas muy singulares para el lugar que ocupaban”. Especulaba con que “se hubiera operado allí un hundimiento, en la época en la que los estratos estaban todavía en un estado blando” (Ramond de Carbonnières, 1801, pp. 283-284). La roca “secundaria” del gran macizo se le aparecía a Ramond con toda claridad.

Por otra parte, el conocimiento de la estructura calcárea, elevándose sobre el resto de la cordillera, legitimó la mirada científica del geólogo sobre la totalidad del conjunto montañosos, lo que le hizo reflexionar, en términos incluso metafísicos, sobre su papel como pensador de la historia de la tierra y, con ella, del mundo (Ramond de Carbonnières, 1801, pp. 292-293): “He aquí el observatorio del geólogo, tan largo tiempo cerrado al acceso al Monte Perdido; las montañas principales se encuentran detrás de él; las secundarias, bajo sus ojos; la transición, a sus pies, las alineaciones, por todos los lados. Él contempla el eslabón terciario en toda su extensión, y medita sobre las revoluciones de la tierra, mirando a su alrededor sobre el vasto cementerio de los habitantes del mundo antiguo”. Observando el Monte Perdido, el Cilindro y el Marboré, en lo alto del corazón de los Pirineos, “el tiempo pasa sin jamás rejuvenecer, la nieve le rodea su cinturón fúnebre. Por todas partes la muerte: está en su sustancia; está en sus formas; empuja todo lo que vive, de su muralla formidable”.

Las primeras exploraciones de carácter científico de la alta montaña europea aparecieron, por tanto, “como una conquista de la mirada humana”. Para llevarla a cabo, hubo que “inventar los medios de ver y describir un espacio desprovisto de puntos de referencia, no domesticado culturalmente y sin evocar ninguna imagen de referencia que pudiera garantizar su comunicabilidad” (Briffaud, 1989, p. 424). De este modo, la vista circular del macizo alpino del Mont-Blanc, de Saussure, y los dibujos panorámicos del macizo pirenaico del Monte Perdido, de Ramond, pusieron de relieve la importancia del ejercicio visual desde la cumbre en un primer acercamiento al estudio de la formación de las cordilleras. La imagen del ginebrino se erigió como el manifiesto iconográfico de una nueva epistemología científica, que consideraba el sentido de la vista como su herramienta más esencial. En una misma fascinación metodológica por el poder de la mirada, los dibujos de Ramond ilustraron la topografía y la disposición de los materiales rocosos del macizo que el ojo del científico francés supo descifrar en sus incursiones por la montaña. Con Ramond y Saussure, por tanto, había nacido la geología “como práctica al tiempo que como marco de representación de lo real, en el origen de un verdadero acercamiento normativo a la montaña” (Briffaud, 1989, pp. 424-425).

7.1.2. El canon de la montaña como modelo biogeográfico insular

Por otra parte, otro campo científico, el entonces conocido como “geografía de las plantas”, estableció otro tipo de imaginarios y metáforas a través de los cuales examinar la montaña.

Las montañas han sido consideradas, desde los inicios de la ciencia moderna, como “islas sobre la tierra”. Al igual que estas, las montañas han representado para los científicos naturalistas, por la gran variedad de biotipos presentes en su área geográfica, “laboratorios ideales”, constituyendo así “espacios privilegiados para la producción del conocimiento científico” (Della Dora, 2011, p. 202).

Como laboratorios de la naturaleza a gran escala, las montañas han reunido, en el imaginario científico moderno, dos rasgos que presumiblemente reflejan la objetividad de un trabajo de naturaleza científica: la “esterilidad”, al considerarlas lugares puros e incorruptibles; y la “distancia”, al concebirlas como lugares aislados del resto del mundo (Cosgrove & della Dora, 2008, p. 13).

Según Marina Frolova (2006, p. 26), las primeras representaciones de la montaña como modelo biogeográfico se fundaron “en la oposición del espacio montañoso a cualquier otro espacio”, especialmente el de la llanura. Esta premisa derivó en “la visión ‘excepcionalista’ de la montaña”. Veamos, siguiendo a Frolova, cuáles fueron las imágenes y mitos fundacionales de este modelo que, especialmente desde la Ilustración, presentaron la montaña como un espacio “excepcional y aislado”, es decir, como un auténtico “modelo insular”, tanto geográfico como simbólico.

Uno de los primeros científicos naturalistas que configuró el modelo de montaña como una isla ideal y claramente diferenciada de su entorno fue Carl Linné. En su *Discours sur l'accroissement de la terre habitable*, publicado en 1744, el botánico sueco pretendió dar una explicación a la existencia, “sobre un espacio estrecho de tierra”, de todos los suelos y climas del planeta. Para ello, propuso situar la “montaña paradisiaca bajo el Ecuador”. Esta concepción imaginada de la montaña como un espacio aislado, contenedor de una gran riqueza biológica, especialmente botánica, trajo consigo dos consecuencias importantes para los posteriores modelos de representación de las áreas montañosas. De un lado, la combinación del modelo lineano de la “isla-montaña original” y las posteriores “investigaciones humboldtianas sobre los pisos de vegetación” —que veremos a continuación— hizo que la clásica geografía vegetal derivara hacia una primera ecología, la cual puso “en relación los organismos vivos con las condiciones medioambientales”. Del otro lado, este modelo introdujo “el tema del endemismo, de la originalidad y la riqueza de la flora y la fauna de las montañas”. Desde entonces, la montaña apareció a los ojos de los científicos como un “paraíso botánico” desde donde era posible observar una nueva concepción de la “geografía de las plantas” (Frolova, 2006, p. 26; véase también Buttner, 2001; Capel, 1981; Debarbieux, 2008).

Debido a este “aislamiento”, los espacios de montaña se prestaron a ser examinados como sistemas autónomos donde se desplegaban las mayores diversidades biológicas del planeta. De esta forma, la alta montaña fue adquiriendo la significación de un “microcosmos” capaz de albergar “todo lo que puede servir para revelar las leyes universales que ayudan a comprender la organización geográfica del mundo”. El modelo geográfico insular atribuyó a la montaña, por tanto, una condición única y universal. Por esta misma razón, para Linné, al igual que para otros científicos, como Joseph Pitton de Tournefort, el modelo de la estratificación altitudinal de la vegetación de las montañas estuvo vinculado “a la asimilación de la cima de las [mismas] al punto cero de la historia del mundo”

(Frolova, 2006, p. 27).

Atendiendo a los contrastes aportados por los diferentes “pisos” de la montaña, se fue conformando un modelo convencional de representación dentro de la geografía de las plantas. En él, entró en juego un elemento fundamental de la montaña que, además, le confirió a esta su particular condición de territorio aislado: la altitud. La zonificación vertical (o altitudinal) de la montaña en pisos de vegetación emergió así “gracias al establecimiento de las relaciones entre el clima, la altitud y la vegetación”, evolucionando “hacia una secuencia regular de zonas climáticas” o de sucesión de pisos de vegetación. Las relaciones entre estas tres variables fueron establecidas por Tournefort en las montañas del Cáucaso en 1701, por Giraud-Soulavie en las montañas del Vivarais en 1782, por Ramond de Carbonnières en los Pirineos hacia 1794, y por Alexander von Humboldt, en 1807, en la cordillera de los Andes (Frolova, 2002, p. 13). Las montañas fueron entonces analizadas como “sistemas” de una gran complejidad biogeográfica, constituyendo ellas mismas una importante “fuente de diversidad para el clima, para la geografía botánica”, e, incluso, “para la distribución espacial de los seres humanos” de los demás territorios circundantes (Debarbieux, 2012).

Dicho modelo de montaña se reafirmó gracias a los estudios holísticos del científico prusiano Alexander von Humboldt en las cordilleras sudamericanas y, con anterioridad, en el volcán del Teide (o Pico Tenerife). Las representaciones elaboradas por Humboldt instauraron de manera definitiva el estudio de la vegetación en el espacio geográfico. Como ha indicado Anne Buttimer (2001, p. 114) con respecto a los elementos básicos de la ciencia y la poética de Humboldt, su empresa no se pudo haber llevado a cabo sin el pleno desarrollo de un “lenguaje visual” concreto y de unas “expresiones gráficas sucintas de los paisajes y las formas de vida”. Las imágenes de los pisos de vegetación de las montañas realizadas por Humboldt reflejaron su interés por la altitud y sus implicaciones en la existencia de unos factores ecológicos y biológicos determinados.

Humboldt comenzó a vincular de manera sistemática los organismos vivos con las condiciones medioambientales, especialmente con la altitud y el clima. En este sentido, como ha indicado Debarbieux (2012), el interés del científico prusiano por las montañas estuvo determinado “más por su deseo de comprender las relaciones de causa-efecto entre varios fenómenos que por el imperativo de crear conocimiento con respecto a sus ubicaciones y dimensiones”. Para ilustrar estas relaciones, Humboldt creó un modelo de representación que denominó *tableaux physiques* (o cuadros físicos de la naturaleza), los cuales tradujeron iconográficamente el nuevo sistema epistemológico de la ciencia moderna (véase Briffaud, 2006; Godlewska, 1999; Gómez Mendoza & Sanz Herráiz, 2010). Como ha afirmado Michael Dettelbach (1999, p. 481), las imágenes de perfiles biogeográficos de montañas, o *tableaux physiques*, realizadas por Humboldt, funcionaron como represen-

taciones convencionales, y por tanto “abstractas”, que pretendían “transmitir a los sentidos una realidad física, la profundidad de la naturaleza y su carácter dinámico, que de otra manera solo sería percibida indirectamente”. En este sentido, el científico prusiano “manipuló las escalas verticales y horizontales con el objetivo de convertir la variación de las fuerzas físicas ‘evidentes a los sentidos’”.

A los ojos de los científicos, la montaña se perfiló así como un “paraíso botánico” desde donde era posible observar “la sucesión de las diversas zonas climáticas” y “los estadios sucesivos de la evolución de las plantas”. Gracias a la representación iconográfica de esta zonificación, la creación conceptual de los pisos altitudinales de vegetación condujo, además, a su propia “determinación visual”, lo que constituyó un “fundamento metodológico esencial” para el estudio biogeográfico de las zonas de montaña. La montaña “universal” concebida por Humboldt se alzó, de esta forma, como una “montaña ideal” y excepcional que albergaba en sus laderas “toda la vegetación del globo” y que, además, contaba con su propia iconografía (Frolova, 2006, pp. 26, 27, 28).

El modelo humboldtiano de montaña se hizo principalmente evidente en su viaje a Sudamérica entre 1799 y 1804 junto con el botánico Aimé Bonpland. En junio de 1799, Humboldt y Bonpland realizaron la primera escala de su viaje en las Islas Canarias. Allí, fascinados por el pico del Teide, emprendieron su ascensión. Fruto de la subida al cráter del volcán canario, y basado en las observaciones de Leopoldo de Buch y Carlos Smith, Humboldt realizó un esquema de la geografía de las plantas de la isla. La lámina de la distribución de las plantas del Teide planteó ya el mismo modelo de representación que algo más tarde emplearía en sus estudios biogeográficos de la alta montaña equinoccial.

La lámina *Cuadro físico de las Islas Canarias. Geografía de las Plantas de Tenerife* (fig. 5) mostraba la sección longitudinal del volcán, en la que se podía apreciar con facilidad, a un solo golpe de vista, las distintas zonas de desarrollo de la vegetación (Alexander von Humboldt & Bonpland, 1826, p. 369). Para la representación de la geografía de las plantas de la montaña, Humboldt tomó como referencia el puerto de la Orotava, a la izquierda de la composición, y el nivel del mar, desde el cual se alzaba un eje con la medida de la altitud en toesas, a la derecha de la imagen. Esta disposición gráfica tanto de la montaña en sí como de la información geográfica que la contextualizaba revelaba la importancia que Humboldt otorgó a la variable de la altitud, condicionante indispensable para el desarrollo de los distintos géneros de plantas. Desde el nivel del mar y el puerto de la Orotava, los nombres de las especies botánicas se distribuían por toda la montaña hasta alcanzar el roquedo de la cumbre y las 19.000 toesas de altitud que Humboldt le otorgaba al volcán.

El perfil de la montaña canaria se convirtió en un eficaz y sencillo modelo de distribución biogeográ-

fica vegetal al incluir las diferentes regiones botánicas y las especies de plantas en el interior mismo de la representación del volcán. El Teide se mostraba así como el contenedor geográfico de la vida vegetal de la isla. Las Regiones de las Plantas Africanas, de las Florestas de Laureles, de las Viñas y de los Cereales, de los Pinos y de las Retamas se repartían por todo el espacio de la montaña. De esta forma, el Teide era presentado como una montaña “excepcional y aislada”, diferenciada de forma notable del resto del territorio, y llamada a albergar la gran riqueza biológica de la isla de Tenerife e, incluso, por extensión, del archipiélago de las Canarias.

El modelo de representación de la montaña como espacio contenedor de la diversidad botánica de una región geográfica adquirió su expresión máxima en el continente sudamericano. En Ecuador, Humboldt y Bonpland ascendieron casi por completo al Chimborazo en 1802, llegando a alcanzar la zona de nieves perpetuas. En las laderas del nevado andino, experimentaron “una gran parte de la diversidad física y vegetal del continente”. En sus imaginarios, el Chimborazo constituyó “un símbolo de la centralidad de la geografía de las plantas dentro de la empresa investigadora de Humboldt” (Nicolson, 1990, p. 171). El científico prusiano, en su obra posterior, *Cosmos*, aparecida en alemán entre los años 1845 y 1862, afirmaba que (Humboldt, 2000, pp. 43-46):

en las montañas colosales de Cundinamarca, Quito y Perú, surcada por profundos valles, se le da al hombre la oportunidad de contemplar todas las familias de plantas y todas las estrellas del firmamento. [...] Es allí que el seno de la tierra y los dos hemisferios del cielo difunden toda la riqueza de sus formas y la variedad de sus fenómenos; es allí donde los climas, así como las zonas de vegetación que aquellos determinan, se encuentran superpuestos como por pisos, que las leyes de la disminución del calor, fáciles de entender por el observador inteligente, se registran en el carácter indeleble sobre las paredes de rocas en pendiente de la Cordillera.

La ascensión al volcán ecuatoriano, hecho crucial para toda la empresa científica humboldtiana, le permitió al científico definir la imagen del perfil bioclimático de la montaña. Publicada en el *Essai sur la géographie des plantes* en 1805, la composición, *Géographie des plantes équinoxiales. Tableau physique des Andes et Pays voisins* (fig. 6), constaba de una acuarela realizada por Humboldt en febrero de 1803 —en las siguientes versiones francesa y alemana, “[fue] dibujado por Schoenberger y preparado para poder grabarse por Turpin” (Gómez Mendoza & Sanz Herráiz, 2010, p. 44). La imagen mostraba la frondosidad del nevado ecuatoriano y destacaba la zona nival en el cono superior del volcán. Como la representación del Teide, el cuadro físico del Chimborazo acentuaba el aislamiento de la montaña con respecto al océano y las tierras bajas. Asimismo, ponía de relieve la intensa relación entre los condicionantes ambientales y geográficos y los pisos de vegetación. Entre los primeros, destacaban, una vez más, el clima y la altitud. Esta última era subrayada de nuevo

como la variable determinante de la excepcionalidad biológica de la montaña. Así, la diversidad de plantas se distribuía por toda la superficie de la montaña, la cual aparecía, una vez más, como el espacio por excelencia de la riqueza botánica del planeta.

Sin embargo, a diferencia de la lámina del Teide, la imagen modélica del Chimborazo compendió mucha más información. Su disposición iconográfica respondía al gran objetivo del viaje americano de Humboldt, que consistió en hallar la verdadera armonía de la naturaleza. Para ello, se propuso examinar “la acción combinada de las fuerzas, la influencia de la creación inanimada sobre el mundo animal y vegetal, sobre esta armonía” (cit. en Capel, 1981, p. 6). Esta interconexión de las fuerzas naturales se tradujeron, en el campo de la imagen, en la manera de “encontrar una forma de expresión capaz de revelar su visión de la unidad de la naturaleza con el recientemente hallado rigor de las ciencias sistemáticas” (Godlewska, 1999, p. 252). En la imagen del Chimborazo, la relación entre los elementos de la naturaleza se extendía a otros dos nevados sudamericanos: el Cotopaxi y el Pichincha. El perfil de los tres volcanes se enmarcaba por columnas paralelas que recogían los criterios que debían ser relacionados entre sí para comprender la verdadera armonía de la naturaleza: la temperatura del aire, la composición química del aire atmosférico, la altura del límite inferior de las nieves perpetuas en diferentes latitudes, las altitudes medidas en diferentes partes del globo, la humedad y la presión del aire, la descripción de los tipos de roca, etc. Humboldt explicaba la utilidad de dichas relaciones en el conjunto de su estudio sobre la biogeografía andina (Humboldt, 1990, p. 73):

Mas el cuadro físico de las regiones ecuatoriales no ha de comprender solamente lo que dice con relación a la Geografía de las plantas, sino que puede abrazar todo el conjunto de nuestros conocimientos sobre las cosas que varían en razón de la altura sobre el nivel del mar; y esta consideración me ha decidido a reunir en catorce escalas muchos números que son el resultado de las indagaciones que hasta aquí se han hecho en los diferentes ramos de la física general.

La bella imagen del Chimborazo encarnó, al mismo tiempo, la empresa epistemológica de Humboldt. El científico prusiano elaboró así la concepción modélica de la montaña a partir de la intensa interrelación de causa-efecto entre diversos fenómenos terrestres y atmosféricos. Este modelo de representación expresó su concepción idealista de la armonía universal de la naturaleza, “concebida como un todo de partes íntimamente relacionadas, un todo armonioso movido por fuerzas internas” (Capel, 1981, p. 8). El modelo iconográfico de la geografía de las plantas de Humboldt mostró, por tanto, “la organización del mosaico vegetal que refleja por sí mismo la variabilidad y armonía de los diferentes elementos que entran en contacto en la superficie de la tierra en un determinado lugar” (Gómez Mendoza & Sanz Herráiz, 2010, p. 40).

La concepción humboldtiana de la montaña, que ilustraba las complejas relaciones entre unos seres y otros dentro de un espacio geográfico dominado por la altitud, se mostró contraria al estudio del mundo natural ofrecido por Linneo, cuyo sistema de representación no permitía el estado cambiante e interconectado de los elementos de la naturaleza (Nicolson, 1990, p. 70). Las clasificaciones del botánico sueco mostraron, por el contrario, una visión estática y abstracta de la naturaleza que Humboldt se negó a considerar. En este sentido, como ha apuntado Michel Foucault (1989, pp. 148-149), el científico prusiano reveló “el continuo de la naturaleza [...] distinta del análisis de las palabras” encarnado por el sistema linneano, presentando un “espacio real, geográfico y terrestre” donde “los seres [aparecían] embrollados unos con otros, en un orden que, con relación a la gran capa de las taxinomias, no es más que azar, desorden y perturbación”. De este modo, el espacio que ocupan los seres vivos, y no ellos mismos, se convirtió en el punto de partida del estudio de la naturaleza. “El espacio taxinómico se encontró repartido en un espacio concreto que lo trastornó”.

La imagen del Chimborazo —y el modelo que este supuso en posteriores estudios geográficos de otras montañas— llevaba implícita, además, otra de las grandes aportaciones de Humboldt a la ciencia moderna: la inclusión del método comparativo en el estudio geográfico de la tierra. Este método posibilitaba llegar al enunciado de las leyes universales que tanto ansió encontrar Humboldt. En el caso de las montañas, el cotejo de las diferentes altitudes le permitió al prusiano la formulación de una geografía global de las plantas en diversos puntos del planeta. Siguiendo tal procedimiento, Humboldt situó la imagen de otros dos volcanes andinos, el Cotopaxi y el Pichincha, al lado del Chimborazo. Los datos mostrados en las columnas a derecha e izquierda de la composición sirvieron para establecer comparativas entre los distintos criterios considerados en el desarrollo de los pisos de vegetación de la montaña. Asimismo, en la columna de la lámina denominada “Hauteurs mesurées en différentes parties du Globe”, Humboldt comparó la altitud del volcán ecuatoriano con otras montañas del mundo. La altitud del nevado, de 6.544 metros sobre el nivel del mar (3.358 toesas), según Humboldt, coronaba así una serie de nombres de montañas con sus respectivas altitudes: el Cotopaxi, el Monte San Elías, el Popocatépetl, el Mont-Blanc, el Finsterhorn, el Mont-Perdu, el Etna, el Canigó, etc. En el *Essai sur la géographie des plantes*, se incluía igualmente una tabla comparativa de montañas con sus respectivas altitudes y los nombres de sus descubridores científicos. Las cumbres de los Alpes, del Pirineo, de Francia, España, Suecia o Islandia desfilaban en la tabla ante los ojos del lector, a quien se le brindaba la oportunidad de parangonar las cimas más importantes de la Tierra y, con ello, adquirir una concepción relativa sobre la altitud de las montañas al tiempo que una visión global de la geografía física del mundo.

Con estos dibujos y tablas, Humboldt estableció asimismo un nuevo modelo de representación y de estudio que proponía un acercamiento global al conocimiento de la geografía de las montañas a

través del método comparativo⁶⁶. La principal aportación de Humboldt fue la creación de un modelo gráfico que mostraba visualmente, de manera inequívoca y en un primer golpe de vista, el conjunto de las montañas más altas del planeta. A partir de la publicación de sus *tableaux*, aparecieron, durante toda la primera mitad del siglo XIX, una serie de cuadros comparativos de las montañas del mundo, las cuales llegaron a hacerse bastante populares a partir de 1810. La célebre acuarela de J. W. von Goethe *Tableau des hauteurs de l'Ancien et du Nouveau Monde*, realizada en 1807 para el *Essay sur la géographie de plantes* de Humboldt, constituyó un buen ejemplo de este modelo iconográfico del estudio comparativo de las montañas (Palsky, 2010, p. 301).

Humboldt también presentó una comparación iconográfica entre la geografía de las plantas de distintas montañas del planeta en su obra *Atlas géographique et physique des régions équinoxiales du Nouveau Continent*, publicada en 1814, y recogida más tarde en su *Tableaux de la Nature* (fig. 7)⁶⁷. En ella, Humboldt mostró tres perfiles de montañas de diferentes latitudes: la zona tropical, la zona templada y la zona glacial. El Chimborazo, en los Andes, y el Popocatépetl, en México, representaban la primera zona. La zona templada estaba encarnada por el Mont Blanc, en los Alpes, y el Mont Perdu, en Pirineos. El Sulitelma, en Laponia, representaba la zona glacial. Los tres perfiles contenían un sencillo esquema de la vegetación que crecía en las laderas de cada una de las montañas. A la izquierda del dibujo, figuraban escritos los nombres de otras cumbres del planeta junto a dos ejes verticales que informaban de su altitud. Con esta lámina, Humboldt transmitió su objetivo de alcanzar la universalidad de las leyes de la naturaleza que, en un principio, eran descifradas en lugares concretos del planeta. Como ha apuntado Briffaud (2006, p. http://hal.archives-ouvertes.fr/docs/00/92/38/68/PDF/Briffaud_-_Humboldt_-_HAL.pdf, p. 5), “el todo” de la naturaleza que Humboldt buscaba hallar “no consiste en lo que formaran las representaciones compilados de diferentes países y paisajes de la tierra, sino [...] en el todo *ligado* de la naturaleza” (énfasis original).

En la formulación de su método, Humboldt planteó el estudio de la vegetación de la tierra en función de diversas variables. Atendiendo a las múltiples interrelaciones que se generaban entre ellas, los espacios de montaña aparecieron configurados, epistemológica e iconográficamente, mediante “un lenguaje —o una forma de mirar— que alentaría tanto una profundidad conceptual como un rigor y una visión holística” del mundo (Godlewska, 1999, p. 239). A través de un modelo determinado de representación, las montañas se revelaron como microcosmos autónomos, como auténticas “islas”

66. La primera tabla gráfica de comparación de altitudes de diversas montañas se debió al ingeniero François Pasumot en 1783. La ilustración, *Table comparative des principales montagnes dont on a mesuré ou observé les hauteurs : en Amérique, en France, dans les Alpes*, “reunía en tres grupos (América, Francia, Alpes) 76 alturas expresadas por líneas punteadas, cuyas cumbres son reunidas por una curva dentada” (Palsky, 2010, pp. 302-303).

67. La imagen fue incorporada, en 1990, al tomo II de la edición facsímil de la traducción francesa de 1866 de *Ansichten der Natur* (1808), publicada con el título de *Tableaux de la Nature*.

complejas de una notable riqueza biológica. Por tanto, el prototipo de la montaña como modelo biogeográfico insular fue codificado por Humboldt en el universo de la ciencia decimonónica a partir de su estudio de la alta montaña equinoccial.

Durante gran parte del siglo XIX, como ya planteó Humboldt con sus imágenes comparativas, este arquetipo constituyó el paradigma universal para el estudio de los pisos de vegetación en el resto de montañas del mundo. La universalidad con la que Humboldt dotó a su modelo desencadenó toda una serie de esquemas gráficos de escalonamiento de pisos, aplicándose a distintas cordilleras del planeta de diversas zonas climáticas y latitudes. Las cordilleras europeas no fueron una excepción. El modelo convencional de representación humboldtiano de la montaña trascendió al discurso normal de la ciencia y circuló rápidamente por el viejo continente a través de las publicaciones científicas y los atlas geográficos. La región montañosa que más fácilmente se prestó a la adopción de dicho modelo fue la cordillera de los Alpes. El modelo universal de Humboldt “ganará rápidamente los rasgos específicos de la zonificación de los Alpes y perderá su dimensión universal” (Frolova, 2006, p. 28).

Fue en el mundo alpino, por tanto, donde la zonificación vertical de los pisos de vegetación se convertiría en un auténtico canon científico para el análisis de los factores biogeográficos de la montaña templada continental. En los Alpes, tal modelo se pudo constituir con facilidad gracias a “la repartición más o menos regular de las condiciones de humedad y temperatura y una homogeneidad relativa de los pisos de vegetación”. Estos factores permitieron, además, el fácil “estudio ‘visual’ de la vegetación y de los paisajes por la distinción ‘a ojo’ de cinturones largos y poco numerosos de vegetación”. De esta forma, el “escalonamiento alpino” de vegetación en función de criterios climáticos y altitudinales más o menos uniformes llegó a ser hegemónico durante mucho tiempo (Frolova, 2002, pp. 13-14).

El modelo gráfico de la comparación de montañas se aplicó también a escalas geográficas más pequeñas. Así, se realizaron diversas tablas comparativas de las altitudes de las cumbres más significativas en distintas regiones de los Alpes, constituyendo, al igual que los perfiles bioclimáticos, un prototipo hegemónico. El alpinista inglés John Auldjo incluyó, en su relato de 1828 *Narrative of an ascent to the summit of Mont Blanc*, dos tablas que abarcaban, cada una de ellas, un contexto espacial diferente. Una de las planchas mostraba una comparativa de las altitudes de las principales montañas de Europa (fig. 8). Se trataba de una carta geológica grabada en color en la que, en un pequeño espacio uniforme y abstracto, se mostraban, de manera convencional, los perfiles de las montañas y volcanes europeos y de otros de países adyacentes, como Marruecos, Turquía o Armenia. La litografía iba acompañada de su correspondiente índice de los nombres de las cumbres, con

información sobre el país de localización y la altitud en pies (Auldjo, 1828, pp. 115-120). La segunda tabla comparativa hacía referencia únicamente a la cordillera alpina de la región de Saboya (fig. 9). Mostraba igualmente un perfil detallado de las cumbres de los Alpes franceses con el objetivo de ofrecer información de carácter geológico. En el texto explicativo de la litografía, Auldjo se hacía eco de la estructura del Mont Blanc, el cual, escribía, “está compuesto de granito, en estratos casi verticales [...] Las agujas son de la misma roca, dispuestas de la misma manera, y forman pirámides muy agudas” (Auldjo, 1828, p. 106).

Ambas tablas designaban el modelo de representación humboldtiano a un marco espacial más pequeño. Así, creaban su propia visión del estudio de la alta montaña, limitando su área de conocimiento a la cordillera alpina y, en algunos casos, a la montaña europea. Sin embargo, también en este último caso, resultaba evidente el predominio del canon alpino como modelo de alta montaña. En la lámina *Comparative Heights of the Principal Mountains in Europe*, se podía apreciar el error metodológico de la aplicación del patrón alpino al resto de montañas y cordilleras que, aun situadas en las mismas latitudes, no compartían las mismas condiciones climáticas y biogeográficas de los Alpes centrales. De este modo, el Veleta (“Venlatta Peak” en la imagen), el Mulhacén, el Etna y el Atlas se incluían, por su altitud, en la parte superior de la lámina, marcada con color azul, correspondiente a la zona de nieves perpetuas, atribuida a los Alpes suizos. Como consecuencia, la alta montaña mediterránea, encarnada por dichas cumbres, se incorporaba al modelo alpino de alta montaña, quedando así descontextualizada geográficamente.

A partir de entonces, el canon alpino tuvo un gran impacto en la definición de los conceptos biogeográficos de la montaña y sus consecuentes reinterpretaciones en distintas áreas montañosas, principalmente dentro de Europa. Dicho modelo hegemónico se empleó en el análisis bioclimático de diversas áreas de montaña del continente. Sierra Nevada no quedaría al margen de la utilización de los patrones alpinos de representación para el estudio científico de sus rasgos biogeográficos. Al igual que ocurrió con la circulación de los modelos estéticos, la conceptualización científica del macizo nevadense se forjó a partir de los modelos foráneos de representación de la montaña creados por los primeros geógrafos en los umbrales del siglo XIX. Como veremos a continuación, las formas iconográficas y narrativas del primer conocimiento geológico y biogeográfico de las montañas se transfirieron desde los nevados andinos y las cordilleras de los Alpes y el Pirineo hasta las cumbres y valles de Sierra Nevada.

7.2. La circulación del imaginario científico en Sierra Nevada

7.2.1. Las cumbres nevadenses como observatorios topográficos

Uno de las primeras interpretaciones geográficas de Sierra Nevada de la incipiente ciencia decimonónica fue la aportada por el botánico español Simón de Rojas Clemente Rubio (1777-1827). Clemente Rubio fue uno de los primeros naturalistas que subió a la Sierra para llevar a cabo un trabajo sistemático de medición y orden topográfico de las cumbres, así como un primer estudio exhaustivo de sus valores botánicos y agrícolas. Su trabajo estuvo realizado en el marco de los nuevos proyectos científicos abordados por los miembros del Real Jardín Botánico de Madrid, dirigido por Antonio Cavanilles. Pero, con anterioridad, aparecieron en Sierra Nevada otros científicos que, de algún modo, marcaron un precedente para los trabajos posteriores de Clemente y los naturalistas del siglo XIX.

Según Titos Martínez (1997b, I, pp. 93-94), uno de los científicos más notables que inauguraron los nuevos saberes de la centuria fue el mineralogista William Thalacker. Thalacker permaneció una semana en las cumbres de Sierra Nevada en 1801. Allí, además de observar algunas plantas que ya habían descrito Linneo y Lamarck, recolectó algunas especies nuevas que depositó en el herbario de Cavanilles. Las plantas que Thalacker descubrió durante su estancia en la Sierra fueron dadas a conocer en un artículo publicado el año siguiente en los *Anales de Ciencias Naturales* por Mariano Lagasca y José Demetrio Rodríguez, también miembros del Real Jardín Botánico.

En su artículo, Lagasca y Rodríguez se hicieron eco de las aportaciones más destacadas de Thalacker como mineralogista y botánico, que bien pudieron marcar un precedente en las posteriores conceptualizaciones científicas del macizo. En el ámbito de la geología, la aportación de Thalacker anunció las observaciones de Clemente Rubio, mucho más precisas y acompañadas, como veremos, de su propia representación gráfica. Thalacker, “ansioso de pisar el Picacho de Veleta [...], recorrió primero su base caminando como diez y siete leguas de oriente a poniente, y unas seis y media de norte á sur”. Allí, el científico observó que la montaña estaba compuesta “de granito folicular, ó bien sea gneiss”. Con ello, “[n]otó que las raíces de la montaña se prolongaban hacia poniente formando dos cordilleras separadas entre sí como tres leguas de norte á sur, siguiendo en dicha dirección mas de quatro leguas, hasta que acercándose mutuamente forman las murallas del delicioso terreno llamado Vega de Granada” (Lagasca & Rodríguez, 1802, p. 264).

Asimismo, en el ámbito de la botánica, su contribución fue bastante notable, ya que sus observaciones sobre el terreno apuntaron hacia el modelo vegetal posterior de representación de la montaña

nevadense, fundado en su riqueza biológica. De esta forma, Thalacker fue consciente de la abundancia de especies botánicas que encerraban las cumbres del macizo. Observó que, tras el deshielo estival, “aparecen infinitos vegetales todos pigmeos y arraigados en la descomposición del granito folicular”, y que, además, “al norte y sobre la nieve helada voltean millares de mariposas amarillas con puntitos negros”. En los rigores de la alta montaña, donde parecía no existir vida alguna, “contiguo a la nieve empieza la vegetación, que sigue después hasta las raíces, y adorna vistosamente aquella montaña, digna que la estudien con esmero los naturalistas” (Lagasca & Rodríguez, 1802, pp. 266-267).

Después de Thalacker, Clemente Rubio realizó un trabajo científico fundamental en las cumbres de la Sierra. Alentado por las *Observaciones sobre el Reyno de Valencia*, publicado por Cavanilles entre 1795 y 1797, abandonó sus estudios de filología clásica para dedicarse a las clasificaciones de plantas y animales. En Madrid, entró en contacto con los profesores y alumnos del Real Jardín Botánico. En 1802 publicó, junto con Mariano Lagasca, *Introducción a la Criptogamia española*. Poco más tarde, recibió el encargo de Manuel Godoy de realizar un estudio sobre la historia natural y la productividad agrícola del Reino de Granada. Durante casi dos años, entre 1804 y 1805, y una vez más en 1809, recorrió de manera ingente todo el territorio granadino, donde consiguió recolectar un gran número de muestras de plantas. Su vasto trabajo, *Historia natural del Reino de Granada*, fue depositado en el Archivo del Real Jardín Botánico de Madrid, donde permaneció inédito hasta el año 2002 (Titos Martínez, 1997b, vol. I, pp. 97-98).

El original de la *Historia natural* de Clemente Rubio está compuesto por ocho volúmenes independientes de manuscritos, encuadrados cada uno en piel, sumando un total de 2.406 páginas, numeradas por el propio autor. En 1896, el erudito granadino Elías Pelayo analizó los manuscritos en el Jardín Botánico de Madrid. Los relativos al viaje a Granada ocupaban prácticamente la totalidad del tomo cuarto del borrador, “destinado en su mayor parte a la descripción geológica, mineralógica y botánica de la Sierra” (Titos Martínez, 1997b, I, p. 101)⁶⁸. En 2002, Antonio Gil Albarracín publicó un volumen que recogió la parte conservada del “diario del viaje” desde 1804 hasta 1809. A pesar de la extensión del trabajo, el texto del botánico español constituye tan solo un primer borrador de lo que debió haber sido su obra redactada completa. Como tal, los manuscritos expresan, en general, una gran cantidad de información y conjuntos de datos que Clemente Rubio recopiló en su expedición.

68. Además de las excursiones a Sierra Nevada recogidas en el tomo IV, el primer capítulo del tomo VI está dedicado a “La escala de vegetación en el Reino de Granada”, y en otro segundo bloque ordena sistemáticamente los minerales mencionados a lo largo de toda la obra. El volumen II incluye la medición altitudinal de las cumbres de Sierra Nevada y de Sierra de Lújar. En el volumen III se describen los límites naturales de la vega de Granada y se narra el segundo viaje a Sierra Nevada, en agosto de 1805. El volumen V, por su parte, recoge el “Quinto viaje a Sierra Nevada” (Clemente y Rubio, 2002). Asimismo, en el Archivo del Real Jardín Botánico se conserva otro manuscrito de 26 páginas, de fecha posterior, donde recoge la “Geografía del reino de Granada” y un apéndice sobre la nivelación de Sierra Nevada”

El viaje de Clemente Rubio a Granada y Sierra Nevada se insertó en una “tradición de viajes de interés gubernamental” que contaba ya, en España, con el precedente de Antonio Ponz en 1754 (Capel Sáez, 2002, p. 18). Concretamente, formó parte del proyecto estatal liderado por Cavanilles para estudiar la vegetación tanto silvestre y como cultivada del país (Mateu Bellés, 2008, p. 373). A diferencia de los anteriores viajes científicos a la Sierra, los apuntes de Clemente Rubio revelaron un mayor rigor tanto en el método científico empleado como en el progresivo alejamiento de las narrativas convencionales de viajes. En sus apuntes, Clemente Rubio intercaló las descripciones geográficas de la Sierra con información sobre su caracterización vegetal y mineralógica. Asimismo, recogió un sinfín de “anotaciones sobre la estructura de las montañas, la disposición geognóstica de las formaciones rocosas, la acción erosiva de los ríos, noticias de minas y canteras, [y] observaciones botánicas sistemáticas” (Mateu Bellés, 2008, p. 374). Se trató, por tanto, de un texto compilatorio en el que combinó su conocimiento sobre el terreno como botánico con un significativo desarrollo de su mirada como geógrafo.

Una de las principales aportaciones de Clemente Rubio fue su sólido conocimiento de las últimas investigaciones llevadas a cabo en Europa en las últimas décadas del siglo XVIII. En su obra, se citaron “testimonios tanto de naturalistas como de historiadores”, se hizo referencia a “la sublime doctrina de Dolomieu, que había estudiado las rocas del Trentino”, mencionó las investigaciones de Saussure en los Alpes, y recogió “las medidas barométricas de Juan Guillermo Thalacker” (Capel Sáez, 2002, pp. 18, 19). Clemente Rubio se mostró también muy atraído por las últimas teorías de las ciencias de la Tierra del geólogo catalán Carlos de Gimbernat (1768-1834), quien había llevado a cabo importantes investigaciones sobre el origen de las montañas en los Alpes (véase Valls i Aragones, 2002; Weidmann & Solé i Sabarís, 1983). A través del conocimiento de su obra, adoptó “los planteamientos neptunistas de Werner”, distinguiendo así “entre terrenos ‘primitivos’ y ‘secundarios’, y proponiendo igualmente “la existencia entre ellos de otros ‘de transición’”, tal y como había formulado Ramond en los Altos Pirineos Centrales (Capel Sáez, 2002, pp. 26-27)⁶⁹.

El conocimiento de Clemente Rubio de las novedades científicas de su tiempo le llevó a adoptar los nuevos procedimientos utilizados en los estudios geológicos del continente. Así, aplicó la mirada global al espacio geográfico de la montaña en su conjunto en la búsqueda de su orden topográfico y de la disposición de sus formaciones rocosas. Para ello, empleó varias herramientas y formas de

(Clemente y Rubio, 1827). Para un estudio completo de la estructura y los contenidos de los manuscritos del botánico español, véase la tesis doctoral de Carmen Quesada Ochoa (1992).

69. Como explica Capel (2002, p. 28), “[e]xaminado las pizarras de las cumbres de Sierra Nevada cita a H. B. de Saussure y estima que la habría considerado roca primitiva, y que dado que al naturalista suizo había reconocido ‘por primitivo el mármol verdadero creo que debería asegurar otro tanto de muchas pizarras que antes reputaba secundarias’”.

representación que revelaron el valor de la visión holística del paisaje en el desarrollo de su trabajo científico. Entre ellas, se encontraron, principalmente, las écfrasis y los dibujos a manera de croquis. En el prólogo, redactado al final de su expedición, dejó plasmado su interés por la imagen completa del territorio, que él denominó, de forma muy elocuente, “cuerpo geográfico”. Clemente Rubio manifestaba que las montañas constituían “la osamenta o el esqueleto del globo, considerando a la principal de un distrito dado como el espinazo, a las que de ella parten mueven como sus costillas y a las demás como nexos del mismo cuerpo geográfico”. Según su convicción, sostenía que “así como los zoólogos empiezan su clasificación y descripciones por la columna vertebral, así el geógrafo debe empezar las suyas por la parte dura permanente y que decide de la existencia y formas, etc. de las demás, es decir, por las sierras” (Clemente y Rubio, 2002, p. 95).

Las anotaciones de sus largas excursiones a la alta montaña y sus ascensiones a los tresmiles de Sierra Nevada reflejaron sus agudas observaciones sobre el territorio. Desde los picos y collados de la Sierra, Clemente Rubio llevó a cabo el análisis topográfico y altitudinal de las montañas. Para ello, puso en práctica el ejercicio de la visión geográfica global del conjunto del macizo que, de forma coetánea, estaba aplicando Ramond en el Monte Perdido. Obedeciendo a este procedimiento, el científico español ofreció una visión panorámica descriptiva de la línea de las altas cumbres de la Sierra, aportando información sobre la orientación del cordal de los tresmiles y las características de su relieve (2002, p. 212): “Desde el Puerto de Bacaes se veían correr de N.O. 1/4 al Oeste a S.E. 1/4 al Este los Cerros con este orden: Veleta, los Machos, el de la Laguna de la Caldera, la Alcazaba, Mulhacén, Tajo Negro, sobre la Laguna de Bacaes. [...] El Cerro de Mulhacén tiene su corte o tajo al N.N.O., como todos los demás, excepto el de los Machos y Veleta, que están cortados desde el punto de Sur hasta el de N.E., siendo el corte mucho más profundo desde el punto del Este al N.E.”.

Sus investigaciones más originales sobre Sierra Nevada fueron las referidas a la nivelación de las cumbres, reunidas también en otro manuscrito inédito, *La Geografía del Reino de Granada*. Estos trabajos aglutinaron un gran número de anotaciones, especialmente las realizadas en la cumbre del Mulhacén (Clemente y Rubio, 2002, pp. 935-954, 1827). Nivelando la altura del pico más alto de la Sierra, explicaba Clemente Rubio (1863, p. 3), “comencé la serie de operaciones en el punto más alto de su cumbre, y la continué sin interrupción hasta que me hallé a la altura de la Sierra de Lújar. [...] Atravesé en seguida el valle que forma el Rio Grande, y me situé en la cima de Lújar para empezar la segunda parte de mi empresa, que ya no suspendí hasta dejarla concluida en la misma playa de Castell de Ferro”.

Las nivelaciones de Clemente Rubio en Sierra Nevada y otras sierras béticas demostraron la preocupación científica de la época por el conocimiento preciso de la altitud de las cordilleras, problema

fundamental que estaban tratando de resolver las investigaciones de Humboldt en los nevados andinos y las mediciones de Ramond en los Pirineos Centrales. Dichas nivelaciones desencadenaron consecuencias importantes en las ciencias geográficas, ya que permitieron “definir metódicamente las formas del terreno” que, con anterioridad, habían sido interpretadas como el fundamento del caos de las cordilleras. Por ello, las medidas de las altitudes de las cumbres supusieron “el primer acercamiento verdaderamente científico al conocimiento de las montañas” (Broc, 1991, pp. 96, 71). Las expediciones de Clemente Rubio a las altas cumbres nevadenses encarnaron la primera aproximación sistemática a la ordenación del macizo. Su ascensión al Veleta en 1805 tuvo como objetivo llevar a cabo, por segundo año consecutivo, tales trabajos de medición de manera que se pudieran corregir, verificar o precisar las altitudes proporcionadas por autores anteriores. Una vez en lo más alto del Veleta (Clemente y Rubio, 2002, p. 646),

planté mi nivel para mirar a Mulhacén, varios cavilosos se empeñaban en que Veleta es lo más alto de Sierra Nevada fundados en el mismo informe de sus malditos ojos y en la hora mal observada a que deja de bañarse el sol cada cumbre. Yo no tenía necesidad de comprobar mi dato contrario, fijado en el verano pasado con el nivel, pero quería ver qué error pueden producir las observaciones de este por las distancias. Me llenó de satisfacción el asegurarme de que este era corto, pues vi terminarse mi visual buen trecho más debajo de la cumbre de Mulhacén. Así debió de ser bien corto mi error cuando desde sobre Capileira me nivelé con Sierra de Lújar para saltar a su cumbre.

Clemente Rubio aportó también una descripción pormenorizada de los métodos empleados para la nivelación del macizo: “La distancia recta de Veleta a Mulhacén es una media hora, la de la cumbre de Lújar al punto con que me nivelé con ella media legua o muy poco más. Con que mi error no llegó a 30 varas. [...] Mi esmero en la operación toda fue el más escrupuloso, llevaban las varas su plomo para fijarlas bien perpendiculares, se mantuvieron siempre bien en los sitios; las señales que se dejaban para continuar donde se había concluido el día anterior quedaban en la roca bien marcadas, yo dormí al lado de ellas en la última mitad de la operación, siempre miraba por los dos lados de la superficie del fluido para escrupulizar luego si me habría engañado”. En la explicación de su procedimiento, reafirmó asimismo su labor como científico, única, según su criterio, en cuanto a su precisión: “Tengo pues la satisfacción de haber hecho en medida de alturas la operación más exacta y la única en su especie; así como al de haberla acompañado con la inspección original y completa de las plantas que crecen en ellas” (Clemente y Rubio, 2002, p. 646).

Sus observaciones sobre la geognosia del macizo fueron igualmente interesantes, emparentándolas con el análisis de los tipos de rocas que Ramond efectuó en los estratos del Monte Perdido. Cons-

científico de la máxima del científico francés y de Saussure, según la cual una sola mirada al conjunto bastaba para “desenredar” el caos y “despejar las dudas” que el trabajo de gabinete no podía aclarar, Clemente Rubio empleó el ejercicio de la mirada global a la Sierra desde sus puntos más altos. De esta forma, desde la cumbre del Veleta, donde, afirmaba, esperaba “[satisfacer] mi curiosidad impaciente”, el científico español observó las “capas esquistas” del eje central de Sierra Nevada: “Hasta Veleta solo las vi de lejos. En alguna parte me parecían horizontales y tal vez es éste el caso, en otros me parecían inclinadas hacia el Sur, aunque tanto menos cuanto más centrales, en ninguna verticales”. Con ello, aportó un primer análisis de la disposición de los materiales del manto esquistomacíceo del macizo (2002, p. 648):

la pizarra de Sierra Nevada es muy compacta y oculta por esto su estratificación. Esta en Veleta consta de bancos gruesos y confusos dirigidos hacia el Sur; los de Mulhacén, no menos confusos, corren hacia el Norte, los de otra loma que corre entre Veleta y Mulhacén miran a este último. [El] apoyo central donde deben terminar los bancos de uno y otro [...] [e]staría entre Mulhacén y dicha loma, siendo más alto que el primero, pero la gran catástrofe que tajó a los dos grandes picachos y formó el Corral de Veleta, con los otros grandes socavones que tiene por aquí la Sierra hizo desaparecer el eje central que, habiendo quedado más bajo que otros puntos inmediatos a él yace oculto, entre los escombros de estos y sus propias ruinas en los tajos de Mulhacén y Veleta se ven grandes peñascos que amagan desprenderse de un momento a otro.

Estos panoramas de la Sierra revelaron el interés de Clemente Rubio por el estudio del macizo como un conjunto topográfico, geológico y, en suma, geográfico. Al mismo tiempo, evidenciaron una postura epistemológica que heredaba los criterios marcados por las nuevas teorías y los métodos científicos foráneos. Como en los casos de Saussure y Ramond en el Mont Blanc y el Monte Perdido, el potencial de la mirada desplegado por el científico español en la Sierra se trasladó a la imagen gráfica de las cumbres. Durante los procesos de medición y nivelación del Mulhacén, Clemente Rubio dibujó “algunos de los panoramas que consideraba más significativos, unas veces a mano alzada directamente del natural, y otras utilizando la cámara oscura” (Capel Sáez, 2002, p. 20). En sus perfiles y croquis, más que ofrecer una imagen de las cumbres del macizo en términos de paisaje, el científico representó la realidad topográfica de la Sierra, en la que ilustró la dirección de los cordales y la distribución de las formaciones rocosas. Además, con la ayuda de notas explicativas en las ilustraciones, añadió todo un cúmulo de información geográfica que recogía, incluso, datos sobre la experiencia física y logística de las ascensiones.

Una de las ilustraciones más completas a este respecto fue la *Vista de la parte principal (septentrio-*

nal) de Sierra Nevada, tomada desde la cumbre del Calar de Güéjar (fig. 10). El dibujo incluía una clave toponímica de los accidentes geográficos, expresada por letras, números y símbolos. El relieve aparecía indicado parcialmente mediante un sombreado a lápiz verde, mientras que algunos caminos estaban marcados con lápiz rojo. En las partes inferior y superior del dibujo, unas notas ofrecían una explicación topográfica de las zonas de la montaña más significativas para la comprensión del relieve, sin escatimar en anotaciones sobre la propia experiencia montañera de Clemente Rubio, ni en otras consideraciones de carácter geográfico (2002, pp. 1090-1091):

MM: Loma de Maitena. De aquí paramos a comer en un hato a la derecha, subiendo del Barranco de San Juan. [roto] de Mesa. JJ: Loma que aparece alta desde Guadarnón y baja por el lado opuesto a su espalda, se pierde el lomo [...]. Loma hacia el remate de cuya falda meridional se reúnen algunos barranquitos que bajan de entre 6 y X, principalmente de 6 para reunirse todos ya juntos con el de Valdeinfierno que baja de [perdido]; éste se junta luego en el de Guadarnón, éste recibe luego al de Valdecasillas. [...] Camino de Trevélez, a cuya derecha está la Laguna de Bacares vertiendo del Sur, la cual se ha helado en toda su superficie estas noches pasadas y tiene sobre sí aún un monte de nieve.

De entre los accidentes geográficos reseñados, destacaron especialmente las altas cumbres, con su toponimia y su descripción topográfica (2002, pp. 1090-1091): “A: Peña de los Perros. Veleta aparece en vista mayor que Mulhacén por estar más cerca y ser más delgado, pero no tanto como se ha expresado por error. [...] Se veía el lomo o parte no tajada de Mulhacén que tira al Barranco de Poqueira. Desde esta línea hasta el punto K sigue tajada toda la cumbre. [...] Veleta: se ve su tajo vertical formando el contorno ooo, del pie de este tajo arranca el Barranco de Guadarnón, que va lamiendo la espalda o falda oculta de la loma mm. Mulhacén. Peñón de San Francisco”.

Clemente Rubio dedicó dos de sus dibujos al Mulhacén y al Veleta. En *Vista de Mulhacén cet. desde la cumbre del Veleta* (fig. 11), el botánico se centraba en la cuerda central entre los dos picos y mostraba el tajo septentrional del primero. En las anotaciones de la ilustración, hacía evidente de nuevo su preocupación por la comprensión del relieve y por los elementos geográficos de las cumbres nevadenses, más que por su formulación como paisaje (2002, p. 1095): “Vista de Mulhacén, etc. desde la cumbre de Veleta. De c está perfectamente tajada la cumbre. Lo rojizo es nieve. a. Mulhacén. b. La Alcazaba. c. A su Oriente está la Caldera. nnn. Cuerda central que desde Mulhacén corre a Veleta. oo. Base de Veleta por el lado del Corral”.

En el reverso de la ilustración, Clemente Rubio incorporó un croquis del Corral de Veleta (fig. 12). Lugar de fascinación entre anteriores viajeros, como Antonio Ponz o Robert Dundas Murray, el antiguo

glaciar del Veleta se convirtió en una de las zonas que más interesó al científico. En su ascensión al Veleta en agosto de 1805, intentando comprender el orden de los materiales rocosos del Picacho y el Mulhacén, el botánico centró sus especulaciones en la formación orogénica del Corral (2002, p. 648): “[L]a gran catástrofe que tajó a los dos grandes picachos y formó el Corral de Veleta, con los otros grandes socavones que tiene por aquí la Sierra, hizo desaparecer el eje central que, habiendo quedado más bajo que otros puntos inmediatos a él yace oculto, entre los escombros de estos y sus propias ruinas en los tajos de Mulhacén y Veleta”.

Los perfiles y croquis realizados por Clemente Rubio se alejaron de las composiciones paisajísticas de naturaleza romántica. Alejándose de lo arquetípico, mostraron otra realidad de la montaña, hasta entonces carente de representación. Sus imágenes aportaron la primera información topográfica esencial para el estudio del macizo, recogida a partir de las incursiones sistemáticas a la alta montaña. Pretendió darle a Sierra Nevada un orden geográfico, observando la formación de su materialidad rocosa, que, por vez primera, apareció legible en términos científicos. Para alcanzar la inteligibilidad del orden del macizo, Clemente Rubio aplicó el procedimiento que se estaba llevando a cabo en la alta montaña europea. Como Saussure desde la cima del Mont Blanc, la perspectiva panorámica que se le abrió al botánico desde la cumbre del Veleta le reveló su orden topográfico. De este modo, gracias a la mirada holística de Clemente Rubio sobre el conjunto del macizo, se “reconoció”, visual y epistemológicamente, la existencia de la alta montaña nevadense, no solo a través del conocimiento de los recursos naturales que aportaba a la llanura, sino también dentro de un nuevo sistema cognitivo que destacó la sobriedad topográfica de su compleja formación rocosa.

Al igual que hiciera Ramond con sus dibujos de los Pirineos, el científico español utilizó sus croquis como material explicativo auxiliar a sus notas, que tradujo un nuevo concepto geográfico de la alta montaña. Dichas imágenes sirvieron de apoyo para emprender el análisis topográfico de Sierra Nevada, examinar la disposición de sus complejos rocosos y conocer el orden de todos sus componentes geográficos. En síntesis, los dibujos de Rojas Clemente funcionaron como una herramienta gráfica para emprender la conceptualización científica de la Sierra como “sistema”, como “soporte privilegiado de una aprehensión de la naturaleza” que buscó conocer “la relación entre los objetos geográficos más que los objetos en sí mismos” (Briffaud, 1994, p. 187). Por ello, las altas cumbres de la Sierra se interpretaron, en los primeros imaginarios científicos modernos, como atalayas desde las cuales desentrañar el caos aparente de la montaña mediante la observación, el análisis y la explicación del orden topográfico y geológico del macizo.

7.2.2. La Sierra como un laboratorio natural

En sus expediciones a Sierra Nevada, Clemente Rubio también llevó a cabo el análisis de la geografía vegetal del macizo. Fue un buen conocedor del modelo foráneo de los pisos de vegetación, lo que le hizo considerar la altitud de la montaña una variable indispensable en la investigación de sus condiciones biogeográficas. Su empeño en el estudio de la geografía de plantas le llevó a “echar en Andalucía los cimientos de la Botánica geográfica, que aún no tiene ningún otro país de Europa”. Él mismo comparó sus trabajos con los del “célebre Barón de Humboldt”, quien, “con más medios y conocimientos que yo, abarcaba en grande la del Nuevo Mundo” (Clemente y Rubio, 1863, pp. 3-4).

Clemente Rubio fue el primer científico que realizó un estudio riguroso de la botánica de Sierra Nevada aplicando el método de la zonificación altitudinal de la montaña. Con ello, no solo contribuyó a dar forma a la metáfora de la montaña nevadense como un observatorio desde el cual analizar los rasgos topográficos y geológicos del macizo, sino que también interpretó la Sierra como un laboratorio natural a gran escala desde el cual efectuar su clasificación botánica. Además, se mostró plenamente consciente de la circulación de tal modelo metodológico por las ciencias geográficas de la época, así como de su propia adopción para el estudio del macizo. Así, el botánico español formuló “las tablas geográfico-vegetales” de la Sierra, comenzando con la clasificación de la liquenología: “ninguna se resentirá tanto de los defectos indicados como las que presento ahora sobre los líquenes, aun después que las haya reformado con una multitud de datos recogidos además por mí, y que no tengo ahora á la mano” (Clemente y Rubio, 1863, p. 5).

Para la composición de sus tablas, y a partir de las ascensiones que había llevado a cabo a la Sierra en los procesos de su nivelación, Clemente Rubio dividió “la altura del suelo andaluz en seis zonas”. Sus observaciones realizadas en la “expedición que emprendí poco después por todo el reino de Granada, situándome ya sobre los ventisqueros perpetuos de Sierra-Nevada”, le condujeron a conclusiones novedosas para la época, relacionadas no solo con la altitud del macizo, sino también con sus condiciones climatológicas, vinculadas, a su vez, con su latitud y su orientación: “que el más alto grado de calor de Europa, aunque esté acompañado del mayor grado de sequedad, es más favorable á la vegetación de los líquenes, al menos en la vecindad del mar, que el frío de las nieves perpetuas y de la zona inferior á ellas, y tanto ó más que el temperamento mismo de la zona alpina, aunque estén acompañados del grado de humedad más proporcionado á su vegetación” (Clemente y Rubio, 1863, p. 8, énfasis original).

En su trabajo *Tentativa sobre la Liquenología geográfica de Andalucía*, recuperado por Miguel Colmeiro (véase también Colmeiro, 2000), Clemente Rubio elaboró lo que él llamó las “zonas geográfi-

co-botánicas del suelo andaluz”, una tabla que mostraba las relaciones entre las especies botánicas y las diferentes altitudes del territorio (1863, p. 11):

Zonas geográfico-botánicas del suelo andaluz					
Varas					
sobre el nivel del mar.			Metros.		
Zona caliente	abrazo	desde	0 á 1.200	desde	0 á 1.003
templada	“ “	“ “	1.200 á 1.900		1.003 á 1.586
subalpina	“ “	“ “	1.900 á 2.400		1.586 á 2.006
alpina	“ “	“ “	2.400 á 2.900		2.006 á 2.424
frigidísima	“ “	“ “	2.900 á 3.300		2.424 á 2.758
glacial	“ “	“ “	3.300 á 4.254		2.758 á 3.554

Como conclusión a su estudio de los líquenes del Reino de Granada, el científico español, aun sirviéndose de las herborizaciones efectuadas en el Pirineo y los Alpes, supo establecer una diferenciación de la biogeografía de Sierra Nevada con respecto de las de aquellas cordilleras continentales. De este modo, Clemente Rubio fue muy consciente de la pertenencia de la alta montaña nevadense a la zona macroclimática mediterránea, hecho que determinaba, de una forma considerable, la caracterización botánica del macizo (1863, p. 11): “aun prescindiendo de las diferencias que debe producir en la zona que una planta abarca la diferencia de latitud, y que el ilustre Ramond ha procurado determinar, hay otras causas que influyen en que no siempre aparezca la propia, ni aun siquiera una análoga, en diversos países ni en el mismo: el temperamento, que es á mi entender la causa principal, hace que difiera notablemente la escala vegetal del Norte de una sierra de la del Mediodía”.

En las anotaciones para la *Historia natural del reino de Granada*, Clemente Rubio también incluyó las “Tablas botánicas”, una extensa lista de nombres de plantas encontradas en los valles, laderas y cumbres de la Sierra, clasificadas por la altitud en la que fueron encontradas. Como conclusión de todo su trabajo como botánico, insertó asimismo una “Escala de vegetación en el Reino de Granada, hecha por cálculos” (Clemente y Rubio, 2002, pp. 955-1004, 1005-1015). Esto convirtió a la empresa del científico español en una de “las primeras obras de la ciencia europea pioneras de la nueva disciplina de la Geografía Vegetal” (Quesada Ochoa, 1992, p. 129).

Simón de Rojas Clemente planteó así el espacio geográfico de la montaña como un laboratorio natural privilegiado para la producción del conocimiento científico. “Lejos de creer los botánicos del Mediodía, ni los de la zona tórrida, que la Lichenografía sea un patrimonio exclusivo de los que viven hacia los círculos polares”, concibió las cumbres de Sierra Nevada, junto a otras áreas de Andalucía Oriental, como un paraíso a gran escala contenedor de una gran riqueza botánica, especialmente

de plantas criptógamas. Clemente Rubio observó que “[l]legan hasta la misma cumbre del Mulahacen 10 líquenes”, señalando, además, otras cincuenta y siete especies distribuidas entre las zonas “frigidísima y glacial”, lo que le condujo a identificar las mismas cumbres de la Sierra como lugares geográficos extremos, aptas, no obstante, para albergar vida. Según su recuento, el número de estas especies era mayor, incluso, que el de otras zonas del continente de características climáticas más húmedas (Clemente y Rubio, 1863, pp. 21-22):

Resultan descubiertas en Andalucía 204 especies y 49 variedades de líquenes. Si se agrega á este número el de 40 ó 50 especies más, que por lo menos tendré colectadas en aquel país, se verá que en el año de 1798 no escedía la Lichenografía suécica á la de solo Andalucía, cual existe ahora, en más de 100 especies. [...] Si se considera que el mismo reino de Granada, reconocido por mí á palmos en los años de 1.804, todavía enriqueció mi colección de líquenes en el corto espacio de dos meses de verano con unas 70 especies más, nadie habrá que no propenda á opinar conmigo, que solo en esta porción de la Bética se crían más líquenes que en todo el territorio de la Suecia.

Por consiguiente, los trabajos de Clemente Rubio sobre la geografía vegetal de la Sierra constituyeron una referencia inequívoca de la circulación del primer conocimiento biogeográfico de la Europa de 1800. Si bien no se ha conservado ninguna evidencia iconográfica que presentara una clara interpretación de Sierra Nevada a través del modelo de la “montaña insular” de pisos bioclimáticos, no hay duda, en cambio, de que Simón de Rojas Clemente fundó el primer modelo de los pisos de vegetación del macizo y de otras áreas de Andalucía Oriental. El científico español adoptó dicho modelo para el estudio del Reino de Granada, conociendo su origen foráneo y reivindicando su transmisión a la vanguardia de la ciencia española, que Clemente Rubio y el círculo del Real Jardín Botánico de Madrid representaron. Su moderna conceptualización de Sierra Nevada como un inmenso laboratorio natural, y de las altas cumbres como lugares extremos de alta montaña capaces de aglutinar una notable muestra de vida vegetal, se convirtió en un referente fundamental para su definitiva interpretación en los posteriores imaginarios científicos de la centuria. El primer estudio bioclimático de Sierra Nevada hizo del macizo un “espacio de recepción” de las últimas corrientes geográficas de la época, abriendo su visibilidad al resto de la comunidad científica internacional. A partir de los estudios de Clemente Rubio, Sierra Nevada entraría, junto con cordilleras como los Pirineos y los Alpes, a formar parte del catálogo de áreas naturales privilegiadas para la ordenación del mundo natural.

7.2.3. La Sierra como un modelo humboldtiano de montaña insular

La genealogía científica formada en torno a Sierra Nevada siguió extendiéndose al amparo del estudio de la geografía de plantas del macizo. La transmisión de las ideas y los métodos empleados por las ciencias de la Tierra se prolongó así a lo largo de la primera mitad del siglo XIX. Pero también, al mismo tiempo, se fueron consolidando las imágenes y los modelos de representación acuñados por tales investigaciones. De esta forma, el botánico suizo Edmond Pierre Boissier (1810-1885) acudió al macizo granadino, continuando con la propuesta biogeográfica de Simón de Rojas Clemente, y dotándola, en su caso, de su propia manifestación iconográfica, la cual emparentaría a la Sierra con el modelo humboldtiano de montaña insular.

Boissier pasó la primavera, el verano y el otoño de 1837 en la parte occidental del Reino de Granada. Su viaje a Andalucía, lejos de querer “agrandar el número de turistas autores de obras más o menos extendidas sobre España”, tuvo como objetivo el estudio de la geografía de plantas de la región. Desde Granada, muy pronto se sintió atraído por la ubicación geográfica de Sierra Nevada, “situado en la parte más calurosa de la península, muy cerca del continente africano”. Como bien intuyó el suizo, “a causa de las altas cadenas de montañas que lo atraviesan, debía ofrecer zonas muy variadas de vegetación y presentar los hechos más interesantes de geografía botánica” (Boissier, 1839, I, pp. IV, 5). Entre 1839 y 1945, publicó en París *Voyage botanique dans le midi de l’Espagne pendant l’anne 1837*, presentada en dos tomos. El primero recogió el relato de sus expediciones al sur de la Península y las montañas de la Sierra, mientras que el segundo constó de un extenso catálogo de las plantas del Reino de Granada, dibujadas por el pintor de historia natural M. Heyland. Boissier fue un buen conocedor de los estudios previos del macizo realizados “en 1804 y 1805, por don Simon de Rojas Clemente”, que “subió la Sierra Nevada, habiendo informado de una treintena de especies, que depositaría en el herbario de Cavanilles, y que Lagasca y Rodríguez describieron en común en los Anales de las Ciencias Naturales, noviembre de 1802” (Boissier, 1839, I, p. 5, n. 1).

Su viaje por Andalucía le llevó de Málaga a Granada a través del itinerario convencional seguido, en aquella misma época, por los viajeros románticos. Como ocurriera con los escritores británicos, este acercamiento a la ciudad nazarí por el acceso de la Vega le permitió a Boissier descubrir una panorámica que, gracias a su sensibilidad, supo valorar en términos estéticos. Desde lo alto de Sierra Tejeda, “un espectáculo verdaderamente mágico me esperaba”. Boissier plasmó así su impresión del paisaje granadino, asimilando una de las imágenes más comunes de sus contemporáneos románticos (1839, I, p. 91): “la Vega de Granada estaba a mis pies, fresca, reverdecida [...]. Un semicírculo de montañas calcáreas, extrañamente seccionadas en cumbres agudas, cerraba el horizonte; su aspereza, el tono cálido de sus flancos encendidos por el sol, hacían resaltar más las majestuosas

crestas de la Sierra Nevada, oscurecidas por la tormenta que se aproximaba, mientras que sus cumbres de líneas armoniosas brillaban por lugares de puro resplandor de una nieve eterna”.

El 2 de julio por la mañana, el botánico suizo emprendió su primera excursión a la Sierra a través del valle del Genil. Desde Güéjar-Sierra, accedió a las cotas más altas a través de Monachil y el Dornajo para realizar finalmente la subida al Picacho del Veleta. En esta primera ascensión, Boissier ya mostró el procedimiento comparativo en su investigación botánica de Sierra Nevada. Pronto se hizo evidente la referencia, tanto visual como científica, de las geografías de plantas de cordilleras europeas, como los Alpes. La comparación entre ambos sistemas montañosos no solo se forjó en términos científicos, sino también visuales: “Llegado a la grupa del contrafuerte a 8000 pies de altura, encontré la primavera apenas comenzada en esta región que me recordaba los Altos Alpes” (Boissier, 1839, I, p. 109). En aquella expedición, localizó especies vegetales características de la alta montaña alpina. Pero, aparte del modelo de los Alpes, el suizo no dejó de mencionar otras áreas montañosas, como la de “la Grecia meridional, Sicilia y Asia menor” (Boissier, 1839, I, pp. 109, 104).

A pesar de esta primera valoración estética del objeto de estudio que el suizo iba a examinar, la narrativa del *Voyage botanique* transmitió, desde esta primera excursión a las zonas altas, el claro objetivo de herborizar la montaña y clasificar sus especies botánicas. Contemporáneo al aluvión de viajeros románticos llegados a Granada en la década de 1830, Boissier provocó un cambio significativo en los imaginarios geográficos de Sierra Nevada. Mientras que los viajeros británicos dieron forma a la imagen alpina convencional del macizo, ligada a Granada y la Vega, Boissier planteó una conceptualización de la Sierra ajena a su formulación como paisaje arquetípico. Su interpretación del macizo se sirvió del modelo de la montaña como un gran espacio biogeográfico (1839, I, p. 104): “La *Salvia Hispanorum* también cubría un gran espacio, y el lecho reseca de un barranco que descendía de las alturas del Dornajo y que culminaba en Monachil, estaba adornado con matas de *Digitalis obscura* y de *Salvia phlomoides* cuyas corolas azuladas asediaban las abejas. Subiendo un poco más, las plantas de la zona montañosa, [...] pronto daban lugar a una vegetación decididamente alpina”.

El imaginario botánico de Boissier acaparó las páginas del *Voyage botanique*. En cada una de las continuas ascensiones a las cumbres de la Sierra, el conocimiento de la alta montaña y su análisis en términos naturalistas le permitió al botánico suizo elaborar una imagen más sólida del macizo como un espacio geográfico idóneo para la producción del conocimiento de la geografía de plantas. Las herborizaciones y sus correspondientes representaciones iconográficas en el volumen adjunto al texto evidenciaron una idea de la montaña estrictamente biogeográfica, en la que las cualidades visuales o estéticas apenas se mencionaban. Sierra Nevada debía ser desgranada en una larga

nómina de especies botánicas. En la zona de Borreguiles, en plena alta montaña nevadense, muy próxima al Veleta, donde los elementos de lo sublime cautivaron a los viajeros foráneos de la época, Boissier destacó, en cambio, la humedad de aquellas praderas, “blanqueadas por las flores de los *Ranunculus angustifolius* y *Aceteselloefolius*”, mientras “el *Pinguicula leptoceras* crecía también abundantemente”. El mítico espacio del Corral del Veleta, lugar de proliferación de leyendas y de encarnación de lo sublime, también se prestó a esta mirada científica. Boissier acudió allí con el objetivo de nombrar y ordenar su contenido vegetal, observando “una bonita variedad de *Biscutella saxatilis*”, y los “bancos de nieve junto a los cuales floreció la *Galium pyrenaicum*, la *Artemisia grana-tensis*, la *polymorpha* *Gagea* y la *procumbens* *Sibbaldia*” (Boissier, 1839, I, pp. 110, 119).

Pero, al igual que para los viajeros británicos, los Alpes continuaron constituyendo el modelo de referencia de Boissier, aunque esta vez botánico, de su interpretación de la alta montaña nevadense: “Las especies que he citado un poco más arriba remontan todas sobre el terraplén de la cumbre del Veleta [...]. Todas, sin excepción, pertenecen a la flora de los altos Alpes de Suiza. [...] La vegetación de las morrenas se compone en parte de las especies que se encuentran en los Alpes, en las mismas ubicaciones, *Cardamine resedifolia*, *Arabis alpina*, *Draba frigida*, *Poa laxa*” (Boissier, 1839, I, pp. 117, 119). Sin embargo, no solo el conocimiento de la botánica alpina le sirvió a Boissier de modelo en su clasificación de las plantas y flores de la Sierra. El célebre modelo científico de Humboldt de los pisos de vegetación de la montaña, presente ya en el trabajo de Clemente Rubio, fue también asimilado por el suizo, en su caso, mediante la extrapolación del patrón de representación de la montaña humboldtiana al estudio de Sierra Nevada.

Boissier incluyó la litografía en color *Tableau synoptique des Hauteurs et Limites des Végétaux les plus caractéristiques dans le royaume de Grenade* en su *Voyage botanique* (fig. 13). La lámina representaba el perfil del territorio granadino desde el nivel del mar hasta los casi 11.000 pies de altitud que se le daba al Mulhacén. En la imagen, Boissier ordenó las plantas y flores que encontró atendiendo al criterio altitudinal y climático. El perfil estaba estructurado en distintas franjas horizontales de altitud, comprendiendo cada una los mil pies, en función de las cuales Boissier ubicó las distintas sierras béticas que culminaban en las alturas de Sierra Nevada. Desde el peñón de Gibraltar hasta la cumbre del Mulhacén, las Sierras de Mijas, Tejeda, Lújar y Gádor, entre otras, aparecían dispuestas de manera lineal, permitiendo, con un solo golpe de vista, la comparación entre las distintas montañas de Andalucía Oriental. De este modo, siguiendo el modelo referente de la acuarela del Chimborazo de Humboldt, la litografía de Boissier presentaba una relación de las altitudes de las montañas béticas, estableciendo un modelo comparativo por medio de la imagen que hacía de la región de las Béticas un espacio geográfico aprehensible visualmente.

La imagen de Boissier proponía así una representación abstracta del espacio biogeográfico de Sierra Nevada basada en el patrón de los *tableaux physiques* que Humboldt había desarrollado en Sudamérica. A su vez, ponía de relieve la intensa relación entre diversas variables medioambientales y geográficas y los pisos de vegetación. Entre las primeras, destacaban, una vez más, el clima y la altitud. Esta última era subrayada de nuevo como la variable determinante de la excepcionalidad biológica de las regiones de alta montaña. Así, la diversidad botánica se distribuía por toda la superficie de Sierra Nevada y las demás sierras béticas. Los nombres de las plantas herborizadas en todo el territorio se colocaron minuciosamente en el interior de las franjas, respondiendo a los cuatro pisos de vegetación, diferenciados por colores, propuestos por el científico suizo: la zona cálida, la zona montañosa, la zona alpina y la zona glacial⁷⁰.

La representación comparativa de las distintas sierras de los Sistemas Béticos reflejó el interés del suizo por elaborar, primero, “una idea general de la vegetación” de diversos espacios del sur de la península, con el fin de abordar, más tarde, una “descripción más científica y razonada de esta misma vegetación, considerada en sus diversas zonas y sus relaciones con los países vecinos”. Así, proyectó conscientemente un estudio geográfico de Sierra Nevada y sus sistemas adyacentes que fuera susceptible “de guiar a los naturalista que pudieran tener la tentación, en el futuro, de visitar algunas de estas regiones favorecidas por la naturaleza y colmados por ella con sus más ricos tesoros” (Boissier, 1839, I, p. IV). Con ello, Boissier planteó un estudio que pudiera circular en el ámbito científico de su tiempo, al igual que había circulado el propio modelo en que se basaba.

El modelo de montaña ideal y universal concebido por Humboldt a partir del estudio del Chimborazo viajó también, por tanto, hasta Sierra Nevada. Boissier creó la imagen del “paraíso botánico”, lleno de “los más ricos tesoros”, planteado treinta años antes por Humboldt en los Andes y por Clemente Rubio en el mismo macizo nevadense. Así, la imagen funcionó como un compendio entre el modelo visual creado por el primero y la información suministrada por el segundo, constituyendo un claro ejercicio de transmisión y reinterpretación del conocimiento en distintos espacios geográficos. A través de una imagen convencional de origen foráneo, Boissier convertía a Sierra Nevada en una montaña insular, en un paradigma de la riqueza botánica del continente. Sin embargo, ¿se podría hablar de unos mismos resultados científicos en la montaña nevadense? Si el trabajo de Humboldt estuvo igualmente fundado sobre un sólido proyecto epistemológico, ¿ocurrió lo mismo en el caso del científico suizo?

Si bien Boissier adaptó el modelo gráfico de montaña humboldtiana a la realidad bioclimática de

70. Con ello, Boissier propuso dos zonas biogeográficas menos que Clemente Rubio, quien hizo una diferenciación más matizada.

Sierra Nevada, el profundo análisis de la imagen revela, sin embargo, las limitaciones del proyecto del botánico suizo. Mientras que los perfiles de montañas de Humboldt funcionaron como abstracciones que, según Dettelbach, pretendían expresar el complejo “carácter dinámico” de la naturaleza, la lámina de Boissier, en cambio, parecía transmitir un orden lineal de las especies botánicas de la región de las Béticas. La composición del *Tableau synoptique* de Sierra Nevada presentaba una realidad vegetal de la montaña algo distinta al “continuo de la naturaleza” expresado en los dibujos del prusiano. Estos últimos —especialmente el del Chimborazo— revelaron un espacio contingente donde, recordando a Foucault, las especies aparecían “embrolladas unas con otras”, ofreciendo así una representación explícita de la montaña como un espacio de “desorden y perturbación”. Sin embargo, la imagen de Boissier parecía encarnar aún un espacio ordenado a la manera taxonómica —es decir, linneana—, en el cual los nombres de las especies aparecían perfectamente ubicados, sin permitir una interrelación real entre ellas. La imagen de la Sierra del botánico suizo constituyó así un traslado iconográfico de la clasificación linneana a través del modelo humboldtiano de montaña insular. Boissier, por tanto, aplicó el procedimiento gráfico de la nueva ciencia fundada por Humboldt sin que ello implicara una asimilación de los mismos principios epistemológicos. De esta manera, el botánico suizo planteó una montaña más parecida a la clasificación ordenada del modelo linneano. Esta clasificación quedó claramente evidenciada en el segundo tomo de la obra, publicado bajo el significativo título de *Énumération des plantes*, que Boissier presentó como el “catálogo de todas las especies conocidas hasta el presente en el Reino de Granada”. El propio autor parecía reconocer la naturaleza taxonómica de su trabajo (1839, I, p. V): “...este trabajo, emprendido bajo la forma de una Flora, hubiera sido demasiado incompleto; en tanto que me he limitado a un simple catálogo, en el que, dando a conocer, tan bien como he podido, las especies nuevas o mal conocidas, me he quedado satisfecho de una simple enumeración, sin descuidar los detalles propios a explicar la sinonimia y a ayudar a los botánicos españoles en sus determinaciones”.

7.2.4. El Corral del Veleta como un jardín floral

El botánico suizo puso en circulación la representación del modelo biogeográfico de Sierra Nevada en el circuito del conocimiento naturalista de la montaña europea. A partir de entonces, la imagen de la Sierra como un espacio excepcional de alta montaña, rica en especies vegetales y con la particularidad de su proximidad al mar Mediterráneo, comenzó a hacerse célebre en todo el continente. Por ello, después de Boissier, fueron muchos los geógrafos naturalistas que llevaron a cabo estancias en Granada con el objetivo de emprender expediciones de trabajo al macizo nevadense (incluidas las Alpujarras) y a otras sierras béticas.

Uno de aquellos científicos fue el geógrafo y botánico alemán Heinrich Moritz Willkomm (1821-

1895). En Alemania, Willkomm había conocido el *Voyage botanique* de Edmond Boissier. Alentado por la obra del suizo, en 1844 realizó un viaje a la Península Ibérica, donde permaneció dos años. Pronto se trasladó a Granada en busca de las herborizaciones de Boissier. Allí permaneció el verano de ese mismo año y el del año siguiente, periodo en el que recorrió gran parte de las montañas del Reino de Granada, especialmente Sierra Nevada (Titos Martínez, 1997b, I, p. 162). A raíz de su experiencia en la Sierra, escribió *Zwei Jahre in Spanien und Portugal (Dos años en España y Portugal)*, publicado en Leipzig en tres volúmenes entre 1845 y 1847. En 1873, realizó un tercer viaje a España, fruto del cual escribió *Spanien und die Balearen* (1876), *Die Pyrenäische Halbinsel* (1884-1886), y su obra final sobre la flora española, *Illustrationes Florae Hispaniae Insularumque Balearicum* (1881-1892). Junto con Johann Lange, bibliotecario del Jardín Botánico de Copenhague, publicó, en 1893, una de las obras de referencia de la botánica europea de su tiempo, *Prodomus Florae Hispanicae* (Bosque Maurel, 1993, pp. 16-18). Después de su segundo viaje a Granada en 1873, el científico alemán publicó *Aus den Hochgebirgen von Granada. Naturschilderungen, Erlebnisse und Erinnerungen*, una recopilación de algunas de las expediciones por el macizo nevadense llevadas a cabo en aquel primer viaje.

Sierra Nevada siempre constituyó el objeto de estudio por antonomasia de Willkomm. El científico alemán hizo de la montaña y los valles del macizo su espacio de producción de conocimiento. La “increíble riqueza de la flora, por la que el Reino de Granada destaca entre todas las demás regiones de la Península, incluso de toda Europa”, hizo que la Sierra apareciera, a los ojos de Willkomm, como “un Eldorado de los botánicos europeos”. Pero también, a juzgar por sus intensas descripciones, la Sierra se convirtió en el paisaje más admirado por el científico. Así, se mostró convencido de que no existía en toda Europa “otra [región de alta montaña] que se pueda medir con la de Granada respecto a la altura, formación y el romanticismo de la Sierra, como tampoco respecto a la ubicación geográfica y el clima” (Willkomm, 1993, pp. 60, 53). De este modo, la valoración de Willkomm de Sierra Nevada sobrepasó lo puramente científico, realzando no pocas veces su carácter “romántico” mediante la incorporación, en sus expediciones, de una interpretación propia de la sensibilidad del viajero culto de su tiempo. Un buen ejemplo de ello fue su emocionada impresión al aproximarse a Granada por el norte, muy similar a la expresada por Boissier y, en general, por todos los viajeros del siglo XIX que accedieron a la ciudad desde la Vega (Willkomm, 1997, p. 107):

...repentinamente apareció ante nuestros ojos la paradisiaca Vega, con sus numerosas aldeas y cortijos y, al pie de la imponente sierra, las blancas casas de la que fuera ciudad palatina, coronadas por las rojas torres de la Alhambra. Me resulta casi imposible describir con palabras el esplendor del paisaje. Granada es una ciudad privilegiada, una ciudad única, que no admite comparaciones y que se graba con caracteres de fuego en el alma de quien la contempla,

aunque sea tan solo una vez. ¡Qué alma sensible podría permanecer impasible ante la belleza paradisiaca de estos campos! La Naturaleza la ha colmado de dones, aunando los climas del Norte y del Sur; la Poesía y la Historia la han dotado de un halo mágico. Viendo colmados los sueños de mi infancia, este momento supuso para mí lo que para el musulmán creyente pueda suponer la vista de La Meca.

La visión biogeográfica de Willkomm de Sierra Nevada se nutrió de las contribuciones de los trabajos anteriores de Clemente Rubio y Boissier. A partir de la concepción bioclimática del macizo planteada por sus predecesores, a quienes citó constantemente en sus trabajos, Willkomm contribuyó a perpetuar el imaginario de la montaña insular nevadense. El geógrafo alemán se hizo eco del modelo de los cuatro pisos de vegetación planteado por Boissier y de la nómina de especies publicada en su *Tableau synoptique* (Willkomm, 1993, pp. 75-76). Considerando que en el Reino de Granada se hallaban representados “todos los climas de Europa, incluso de todo el hemisferio septentrional”, su territorio constituyó para Willkomm un excepcional repositorio geográfico de una de las mayores diversidades biológicas del continente, determinada por su “ubicación geográfica”, por “la configuración característica de la superficie de la Meseta granadina”, y por la “elevación enorme de Sierra Nevada” (Willkomm, 1993, p. 59).

Con el modelo iconográfico de Boissier muy presente, Willkomm subió hasta las zonas de alta montaña para recoger plantas y descubrir otras nuevas. Siguiendo “los informes de Boissier”, ascendió al Corral del Veleta con el propósito de ver el antiguo glaciar “completamente desarrollado y en plena flor” (Willkomm, 1993, p. 113). La imagen que creó del Corral fue la misma que la configurada por Boissier unas décadas antes: la de un pequeño espacio profuso de vegetación y cerrado por altas paredes rocosas. Pero, además, en sus imaginarios, el geógrafo alemán dotó al antiguo glaciar nevadense de una rica carga cromática debido a la variedad florística que observó. La visión floral del Corral del Veleta adquirió un protagonismo considerable no solo en los imaginarios de Willkomm, sino también en su propia vivencia de la montaña. Dentro de la “horrible caldera”, inmerso en el “silencio sepulcral” de aquel terrible espacio del glaciar, encontró alivio en su abundante vida vegetal: “por doquier [...] crecían y florecían pequeñas gramíneas y hierbas, musgos y líquenes, en gran abundancia” (Willkomm, 1993, pp. 261-262). De este modo, transformaba la imagen convencional y estática del *Tableau synoptique* de Boissier en un verdadero cuadro vivo de una gran variedad cromática, construyendo así la imagen de un pequeño jardín botánico en la desnudez de la roca y el hielo de la alta montaña nevadense (Willkomm, 1993, pp. 116-117):

La rica vegetación, goteante del agua de nieve en las grietas, donde crecían en gran cantidad hierbas alpestres, especies por ejemplo de saxífragas de flor blanca que crecen en gruesos

musgos, gencianas azules, una olorosa col alpina de flor grande y amarilla (*Brassica Cheiranthus*), una uva de gatos o siemprevivas (menor) y especies de *Sedum*, la verónica de los Alpes y otras hierbas como líquen en gran abundancia, me fascinó hasta el punto de que ya se había aproximado el mediodía cuando alcanzamos la bonita pradera herbosa y la orilla de la clara laguna de color turquesa, que estaba rodeada por una cinta ancha y plateada, bordada con flores azules, como con una colosal alfombra de eras. Porque aquí crece en gran cantidad la plantaina (*Plantago nivalis* Boiss.) de hojas plateadas, afelpadas, pegadas al suelo y que solo existe en la región de nieve de Sierra Nevada, atravesada por las rosetas de hojas verdes y las campanulas de color azul, de dos pulgadas; la genciana sin tallo (*Gentiana acaulis*), muy frecuente en los Alpes, y otras especies de gencianas azules.

En el Corral, Willkomm fue especialmente consciente de las especificidades bioclimáticas de Sierra Nevada, fruto de la conjunción entre su notable altitud y su proximidad al mar, que permitían el desarrollo de una “vegetación glacial [...] muy interesante”. Observando la riqueza florística del ventisquero, Willkomm yuxtapuso, en sus imaginarios, las distintas especies botánicas de la región alpina de la Sierra con las de la alta montaña de los Alpes (Willkomm, 1993, p. 262): “Allí florecían, al lado de la *Arabys Boryi* Boiss. y el lipidio esteliforme, la *Arabis* alpina L. de nuestros Alpes, la draba glacial y la cardamina con las hojas de reseda, junto al holco (*Holcus caespitosus* Boiss.), la agróstide de la Nevada (*Agrostis nevadensis* Boiss.) y la festuca de la Nevada (*Festuca Clementei* Boiss.), la poa laxa (*Poa Laxa* Hänke), una gramínea muy extendida en los Alpes y en la parte superior de los Montes de Silesia, etc.”. Esta combinación se tradujo en la configuración de un espacio de vegetación mixto, consistente “en una mezcla coloreada de plantas de la Nevada y plantas de los lejanos Alpes”, en el que quedaron integrados los ejemplos botánicos más paradigmáticos de ambos sistemas montañosos.

Pero no solo el Corral del Veleta se mostró como una “alfombra de pasto [...] bordada de miles de flores de gencianas azules y celestes”, sino también, por extensión, el macizo entero (Willkomm, 1993, p. 259). Sobre la cima del Mulhacén, Willkomm extrapoló a toda la zona de las altas cumbres la metáfora floral de la Sierra. Desde lo más alto del macizo, observó cómo el sol estival había “hecho nacer [...] una flora alpina bastante rica, en plena flor”. Si en la profundidad del ventisquero las flores y plantas destacaban sobre el hielo, el silencio y la oscuridad, en el Mulhacén, “entre rocas de esquisto micáceo, grises y rielantes”, las diferentes especies “lucían [...] por doquier comparables con estrellas azules” de tal manera que, en la visión de Willkomm, “el suelo desigual parecía un verdadero jardín”: “las umbelas envueltas de hojas espinas grandes, de color amatista; junto a las ramificaciones plateadas, arrastrándose por la rocalla, cubierta de cortos cubiertos rojos, del aliso purpúreo (*Alyssum purpureum* Lag.); y los compactos musgos, de color verde claro, llenos de flore-

citadas estrellas blancas, del saxífraga de la Nevada (*Saxifragas nevadensis* Boiss.); y aquí y acullá se erguía la flor tricolor y el tallo largo de la trinitaria o el pensamiento de la Nevada (*Viola nevadensis* Boiss.) [...]; y las espesas espigas de flores manchadas de azul y amarillo dorado de la linaria glacial de color azul-verde (*Linaria glaciales*) también medio escondido entre las piedras” (Willkomm, 1993, pp. 222-223).

En su obra *Aus den Hochgebirgen von Granada*, Willkomm incluyó dos representaciones iconográficas de la Sierra, *Ansicht von Canton de Montes de Guejar (von der Nordseite der Hochgebirgskette)* y *Ansicht von Guejar de la Sierra (vom südlichen Fusse des Cano Calat)*, realizadas por él mismo (figs. 14 y 15). En un principio, su idea consistió en añadir “un mapa específico de esos distritos montañosos que dibujé en las cumbres de la Sierra Nevada y de las Alpujarras”, de manera que pudiera “servir de guía a los botánicos”, y, con ello, ilustrar el “estado orográfico de aquellas serranías y de mis excursiones realizadas en ellas”. En cambio, los croquis, “hechos en el Mulhacén, para un mapa de Sierra Nevada”, se incorporaron al volumen como “litografías muy bien hechas” (Willkomm, 1993, pp. 52, 264, 52). Finalmente, las dos láminas de Willkomm acabaron representando sendas panorámicas del cordal principal del macizo desde Güéjar-Sierra, en las que, con clave numérica y leyenda añadida, se presentaban los accidentes geográficos más significativos del macizo.

La decisión de incorporar a la obra una tipología iconográfica más flexible que la mera representación científica posibilitó conciliar en las imágenes las dos visiones complementarias de Willkomm del macizo. Por un lado, presentaban la imagen fisiográfica de la montaña, aportando una buena referencia visual de las masas forestales y las tierras de cultivo del alto valle del Genil, así como la progresiva falta de vegetación en función del incremento de la altitud. En este sentido, ambas imágenes constituyen valiosos documentos gráficos del aspecto de la vertiente norte del macizo a finales del siglo XIX. Por otro lado, y si atendemos al tono nostálgico de la obra en la que se publicaron las imágenes, en la que Willkomm recopiló algunas de sus salidas a la montaña de su primer viaje a España junto a las leyendas más conocidas sobre Sierra Nevada (véase el epígrafe 5.2.2.), mostraban una interpretación paisajística de la Sierra⁷¹. Por su composición y cuidada ejecución, las imágenes de Willkomm constituyeron por sí mismas paisajes con una cierta esteticidad.

Sin embargo, Willkomm fue muy consciente de las diferencias entre Sierra Nevada y la cordillera alpina. Si bien estableció las comparaciones oportunas con la flora de los Alpes, supo destacar, así-

71. En este sentido, es significativo señalar que en su libro *Zwei Jahre in Spanien und Portugal*, Willkomm abrió el capítulo dedicado a Sierra Nevada con la cita de unos versos de Schiller: “Trueno en las alturas trémula victoria, / Mas nuestro soldado no teme el camino: / Marcha muy resuelto por campos de hielo, / Do no hay primavera, ni germina el trigo” (Willkomm, 1997, p. 178).

mismo, las especificidades geográficas e históricas que hacían de la Sierra un macizo de alta montaña mediterránea distinto del patrón continental. Así, debido no solo a la ubicación geográfica del macizo, sino también a la herencia romántica de los viajeros de su tiempo, el geógrafo alemán puso en valor una conceptualización híbrida de la Sierra que escapaba del canon alpino. De este modo, al final de su relato, hizo una última y muy significativa valoración del macizo en la que, como si se tratara de una montaña levantada a medio camino entre lo occidental y lo oriental, contrapuso el modelo continental de los Alpes con la referencia africana del Atlas y el pasado musulmán de Granada. Aunque “Sierra Nevada carece de grandiosos glaciares, de cimas cubiertas de nieve perpetua, de maravillosas cataratas, de umbrosos pinares y de lagos encantadores, [...] de los que presumen los Alpes”, superaba, sin embargo “a todas las sierras europeas en dos cosas: la ubicación en un clima casi tropical y el panorama sobre el mar Mediterráneo a la costa y montañas africanas”. El paisaje contemplado desde las cumbres nevadenses, junto con la ventaja de la luz meridional y la claridad de su atmósfera, daban la medida de la excepcionalidad de la Sierra (Willkomm, 1993, pp. 265-266):

¡Cuando se está en sus picos más elevados y se dirige la mirada al continente oscuro, es como si el Atlas, con sus montañas de nieve relucientes al sol, quisiera saludar a su hermana separada por el mar, y como si el cálido viento del sur, que derrite las nieves de Sierra Nevada en lágrimas fértiles, trajera los suspiros ansiosos del pueblo árabe, expulsado hasta la eternidad del paraíso perdido de Granada! ¡Sí, la historia de este pueblo infeliz ha envuelto las montañas y los valles de la Nevada con una magia que es tan imperecedera como sus peñas!

Como veremos más adelante, esta concepción de “hermandad” entre Sierra Nevada y el Atlas circulará en el tiempo en distintos ámbitos de conocimiento del macizo, incluido el científico. Se consolidaría así, a partir del diálogo entre lo alpino continental y lo alpino mediterráneo, un nuevo referente de montaña mixto, más complejo y rico desde una perspectiva tanto geográfica como simbólica.

7.2.5. La Sierra como un espacio medicinal

Como hemos podido ver en los imaginarios previos a la Ilustración, la riqueza botánica y florística de Sierra Nevada, sus especiales condiciones climáticas y la riqueza mineral de sus aguas siempre estuvieron vinculadas a las propiedades curativas que se le otorgaban a los elementos de la montaña. Plantas y aguas minerales fueron valoradas desde antiguo por su función medicinal. Los cronistas musulmanes Ahmad al-Razi e Ibn al-Jatib, entre otros, ya conocían, de algún modo, la calidad benefactora del aire y las aguas de la Sierra para la salud de hombres y mujeres. En el Renacimiento, Andrea Navagero percibió también la Sierra como un espacio geográfico “abundante

en muchas yerbas medicinales”. El cronista local Murillo Velarde fue igualmente consciente del rico valor terapéutico del macizo nevadense. Y, en la primera mitad del siglo XVIII, Fernández Navarrete, convencido tanto del “benigno” y “hermoso” cielo de Granada como de sus “saludables fuentes”, elaboró la primera topografía médica de la geografía del Reino de Granada.

Las montañas han sido consideradas tradicionalmente como lugares ajenos a todo elemento negativo que se creían propios del desarrollo tecnológico de la civilización. Como tal, para los imaginarios colectivos, todo el entorno natural de las montañas contenía “facultades fortalecedoras” que abarcaban desde elementos materiales, como las plantas medicinales, hasta consideraciones estéticas, como el disfrute visual del paisaje (Gesler, 1992, pp. 735-736). Ambos condicionantes han jugado un papel importante en los procesos de medicalización de los espacios de media y alta montaña en las grandes cordilleras europeas (véase Briffaud, 1994, pp. 260-273).

Una de aquellas facultades más apreciadas por sus propiedades medicinales ha sido el agua. Manantiales de agua mineral, lagos, ríos y otras fuentes de la red hidrográfica de las montañas han proporcionado, desde la Antigüedad, remedios curativos o paliativos a un gran número de enfermedades. Además de la alta mineralización de las aguas, otros beneficios de los elementos de la alta montaña, como la extraordinaria calidad del aire, no solo se han valorado por su especial incidencia en la salud de las sociedades. Dichas cualidades benefactoras también se han visto interpretadas a través de “una resonancia subjetiva” constituida por “la memoria de sus usos del pasado”. De esta forma, se han visto “influida[s] por [...] imaginarios muy antiguos, y por juicios relacionados con espacios vividos, contextos sociales, esperanzas, y un orden simbólico” (Reichler, 2005, p. 15).

En este sentido, Reichler (2005, p. 17) ha propuesto una historia cultural de la apreciación del aire de los Alpes, estableciendo dos periodos para entender los usos del pasado de estos “paisajes tradicionales” terapéuticos. El primer periodo estuvo protagonizado por los descubrimientos científicos revelados entre 1780 y 1830 por físicos como Gay-Lussac, Saussure, Lavoisier y Humboldt, entre otros. Sus aportaciones en el campo de las ciencias físicas estuvieron acompañadas de una fascinación generalizada por los mismos elementos de la naturaleza analizados en sus trabajos. Nubes, meteoros, cambios climáticos y el mismo aire de la montaña fueron temas recurrentes en las artes plásticas y la literatura desde el último cuarto del siglo XVIII (véase también Charlesworth, 2010, pp. 59-80; Rees, 1976, 1982).

En pleno siglo XIX, las investigaciones médicas se centraron en las propiedades medicinales del aire de la alta montaña en relación con una de las grandes enfermedades de la época: la tuberculosis. La creencia de una inmunidad a la tisis en las cotas altas de las regiones montañosas estuvo igualmen-

te basada en las observaciones empíricas de los científicos del XVIII. Personalidades como el mismo Saussure, por ejemplo, afirmaba que la población de las zonas de alta montaña era más longeva y, por lo tanto, menos propensa, en general, a la incubación de cualquier enfermedad. Asimismo, en su viaje por Suramérica, Humboldt señaló “la ausencia de tisis en ciertas regiones elevadas” de las zonas equinocciales (Vaj, 2005, pp. 36-37).

Por otra parte, se comenzaron a estudiar los cambios fisiológicos provocados por la altitud. Tales investigaciones revelaron, a su vez, otro tipo de propiedades terapéuticas en el medio de la alta montaña. Todo ello trajo consigo una auténtica “medicalización del aire de las grandes altitudes” que, hacia 1900 y hasta el periodo de entreguerras, derivó en lo que se podría denominar una institucionalización médica de la montaña como espacio geográfico terapéutico. De este modo, un segundo periodo de este proceso de medicalización, datado, según Reichler, entre 1880 y 1920, estuvo representado por la normalización de los tratamientos para ciertas enfermedades (“curas de altitud”), especialmente la tuberculosis, así como por la construcción de grandes complejos sanatorios que albergaran a los enfermos (Reichler, 2005, p. 17; Vaj, 2005, pp. 40-41)⁷².

Sierra Nevada no permaneció al margen de estos procesos de medicalización de la montaña. Si bien, como hemos visto, la interpretación de la Sierra en términos terapéuticos ya se hizo patente, de algún modo, en el trabajo de Fernández Navarrete, en el siglo XIX se acabó de afianzar debido al amplio conocimiento sobre plantas medicinales aportado por Clemente Rubio, Boissier y Willkomm, así como a los por entonces ya conocidos referentes del uso terapéutico de otras cordilleras europeas. También en este caso, el conocimiento físico de la alta montaña y los imaginarios colectivos formados en torno a él se extrapolaron a Sierra Nevada y configuraron un nuevo espacio medicinal con fines terapéuticos.

El doctor Miguel Medina y Estévez realizó el primer estudio científico sobre las aguas medicinales del pueblo de Lanjarón. Situado en el extremo occidental de las Alpujarras, en la falda meridional del Cerro del Caballo, esta localidad posee unas célebres aguas y manantiales cuyas propiedades medicinales fueron ya descubiertas a finales del siglo XVIII. No en vano, ya desde su fundación por pobladores musulmanes, se tuvo constancia de la existencia de aguas con valor terapéutico. Parece que el nombre del pueblo proviene de la castellanización del topónimo árabe *Al-lancharon*, cuyo significado en árabe sería “lugar de manantiales”.

72. Según Reichler (2005, p. 17), este nuevo periodo también tuvo sus referentes en la alta cultura. El autor suizo ha identificado los paisajes simbolistas de los Alpes de Ferdinand Hodler, las vistas expresionistas alpinas de Ernst Ludwig Kirchner, o la novela de Thomas Mann *La montaña mágica* como ejemplos pictóricos y narrativos que ilustraron esta medicalización del espacio de la montaña.

Medina y Estévez perteneció al cuerpo de sanidad militar y fue socio corresponsal del Instituto Médico-español y de la Academia Médico-quirúrgica de Granada, encargándose de la dirección del establecimiento de aguas minero-medicinales de Lanjarón. Durante su cargo, el médico se propuso “contribuir a propagar los conocimientos útiles” acerca del valor terapéutico de las aguas, llevando a cabo para ello un estudio riguroso de sus cualidades y aplicaciones. Primero, se hizo cargo “de las fuentes, baños y cuantas circunstancias tuviesen relación con el remedio que encierran, y su esacta aplicación”, con el fin de exponer “el resultado, siendo fruto de la meditada observación comprobada con el testimonio del análisis, y varios casos prácticos”. Su objetivo pasaba por presentar “los medios de mejorar la forma en que las referidas fuentes y baños se encontraban, haciendo extensivo su valor actual por todos los puntos de dentro y fuera de la monarquía” (Medina y Estévez, 1840, pp. V-VI).

En su estudio *Compendio de las aguas y baños minerales de Lanjarón*, reeditado en 1864 con el título de *Monografía de las aguas y baños minero-medicinales de Lanjarón*, el médico emprendió una descripción detallada de tipo mineralógico y medicinal, así como un análisis exhaustivo de las propiedades hidrológicas de las fuentes situadas en el pueblo granadino. De las treinta y dos fuentes examinadas por Medina y Estévez, solo seis fueron consideradas por la dirección del establecimiento “por resultar del análisis de cada una, ser de las tenidas por minero-medicinales, tanto por los principios de que se componen como por el influjo probado que ejercen en la economía animal” (1840, pp. 20-21). Según sus investigaciones, el médico sostuvo que el “caudal de agua que este raudal produce, escede el cuerpo de un infante [...], la temperatura que en el día presenta el agua de estos baños, es de 24 grados”. Ofreció igualmente información sobre las aguas, aportando datos sobre su mineralización (Medina y Estévez, 1840, pp. 22-23): “el peso específico es mayor que la destilada [...]; en el fondo se notan porción de sales de base en particular ferruginosa [...], a la salida del agua de las balsas o inmediaciones del manantial, se encuentra el sulfato de hierro o caparrosa, en tal cantidad, que no solo basta a algunos vecinos de la población que usan de él para tintes, sino que es objeto de especulación en otros, llevando porciones de consideración a varios puntos”.

El ensayo de Medina y Estévez comprendía un estudio pormenorizado de cada una de las seis fuentes que seleccionó —denominadas “Salado o Baño, Capuchina, Capilla, Salud, Gómez y Agria del Rio”—, indicando su ubicación exacta, la cantidad de agua que producían, la temperatura de la misma, el peso específico en relación al agua destilada, y sus usos, entre otros datos de utilidad. De este modo, si Boissier creaba la clasificación botánica de la montaña atendiendo a sus pisos bioclimáticos, Medina y Estévez construía su categorización hidroterapéutica en función de las calidades minerales y medicinales de sus aguas. Así, se llevó a cabo la tipificación de otros elementos materiales de la montaña al margen de sus especies vegetales, los cuales fueron ordenados como

un gran compendio medicinal, con su correspondiente descripción, sus precauciones, su prescripción y posología.

A partir de esta categorización, el médico dedujo las propiedades medicinales de cada uno de los manantiales y expuso la forma de actuar de los elementos que los componían (Medina y Estévez, 1840, pp. 36-37): “El ácido carbónico es el único principio volátil que a todas mineraliza; este gas obrando directa o indirectamente en la membrana mucosa grástica, le estimula blandamente y da energía en el ejercicio de sus funciones”. Respecto al carbonato de hierro, concluyó que era “la primera de las sustancias fijas y única metálica que contienen estas aguas en dosis bien notable; y siendo su modo de obrar estimulando dando tono a los tejidos que reciben su impresión, dirigiendola a los órganos con los que tiene más relación”. En cuanto al carbonato de magnesio, “es otro de los principios fijos que se encuentra [...], su dosis [...] es suficiente para que se pueda observar en ellas su virtud purgante, tanto más cuanto va asociada con el hidrociorato de sosa”.

En 1846, el doctor alemán Frank Pfendler D'Ottensheim visitó Granada durante seis meses. Doctor en medicina por la universidad de Viena y miembro de la Academia Imperial de Medicina, Pfendler fue comisionado por el gobierno de Sajonia para viajar por el Mediterráneo con el objetivo de “verificar las observaciones” realizadas hasta entonces y aportar otras con el fin de “encontrar una solución para resolver el importante problema de la tisis en el centro de Europa” (Piédrola Angulo & Titos Martínez, 1996, pp. 12-13). Los continuos viajes del doctor D'Ottensheim le llevaron a intentar “resolver una de las más interesantes cuestiones” para la medicina de su tiempo. Se dedicó a “conocer y fijar las localidades donde la influencia del clima, los viages y las aguas minerales, pueden curar unas enfermedades crónicas y particularmente la tisis, ó al menos impedir su desarrollo en las personas dispuestas a esta terrible enfermedad” (Pfendler D'Ottensheim, 1996, p. 50). Muy consciente de la utilidad de los beneficios de la montaña en el ejercicio de la medicina de su tiempo, Pfendler D'Ottensheim ya había visitado las principales montañas europeas antes de su experiencia en Sierra Nevada. Así, en la década de 1840, realizó estudios de las aguas termales de los Pirineos que comparó con otras aguas medicinales de los Alpes.

En 1848, publicó su obra *Madera, Nice, Andalucía, La Sierra Nevada y los Pirineos, considerados como locales los más interesantes y pintorescos para viajar, y más convenientes para curar ó conservar los tísicos y otros enfermos crónicos*. En ella, el médico recogía “noticias muy útiles de las aguas minerales, citando los principales establecimientos de Europa y especialmente de España”, y subrayaba “las ventajas de los viages” para “la curación de algunos enfermos que concurren á los baños de mar ó minerales”. El tratado tenía como propósito ofrecer “algunas notas sobre la tisis en general”, de manera que pudiera “servir a los enfermos, como líneas de consuelo y consejo”. A este

respecto, Pfendler D'Ottensheim se mostró convencido de que Sierra Nevada era “una de las más interesantes cordilleras de Europa, que merece particularmente la atención del viajero” (Pfendler D'Ottensheim, 1996, pp. 42, 57, 43).

La interpretación de las montañas de Sierra Nevada por parte de D'Ottensheim fue articulada en términos muy similares a los planteados por Fernández Navarrete hacía más de un siglo. En los imaginarios del doctor alemán, la Sierra aún se presentaba como un espacio geográfico colmado de maravillas naturales, si bien parte de dichas maravillas ya se habían clasificado y dado a conocer en las herborizaciones de Clemente Rubio y Boissier. Así como para Medina y Estévez las “saludables fuentes” y las “montañas preñadas de tesoros” de la Sierra constituían “un tesoro no conocido”, para Pfendler D'Ottensheim Andalucía ofrecía igualmente un buen número “de altas montañas, fértiles y ricas; que contienen en sus entrañas grandes riquezas minerales, particularmente plata, cobre y canteras de los más preciosos y variados mármoles”, y, consecuentemente, una “considerable abundancia de aguas minerales”. Granada, en particular, se presentaba como “uno de los más pintorescos países de Europa” y como un “verdadero jardín de Espérides” (Pfendler D'Ottensheim, 1996, pp. 62, 78).

En su ensayo, el doctor alemán incluyó la lámina *Panorama de la Sierra Nevada dibujado por el Dr. Frank*, inspirada en el *Tableau synoptique* de Boissier (fig. 16). Se trataba de un perfil de la Sierra coloreado a mano “de la manera más clara” por el mismo autor, y con la indicación de “los cinco caminos principales que conducen a sus cimas con líneas encarnadas” (Pfendler D'Ottensheim, 1996, p. 42). De manera similar al perfil biogeográfico de Boissier, la extensión representada en el panorama del doctor Pfendler pretendió dar a conocer “la configuración geográfica de toda la Andalucía” oriental. Tomada desde el punto de vista “de un globo aerostático, parado ante la Sierra Nevada, a una elevación de 13,000 pies sobre el nivel del mar”, el autor recogió “las formas exteriores de las principales sierras y valles de la Andalucía y las relaciones que tienen las unas con las otras”. Con la intención de dar a “conocer a los viajeros los nombres de las diferentes montañas”, fijó las alturas barométricas según su propio trabajo de campo, y verificó “las ya conocidas de Bori S. Vicent, Clemente y particularmente las que se hallan en la preciosa obra de Boissier de Ginebra” (Pfendler D'Ottensheim, 1996, pp. 116-117).

En el margen derecho del dibujo se incluyó una escala de la altitud en pies franceses de todo el territorio, hasta culminar en los 10.980 del Mulhacén. D'Ottensheim también incorporó una clave toponímica del panorama, expresada con números en orden descendente del 1 al 151. Los números menores indicaban las cotas más altas del macizo, mientras que los mayores hacían referencia a los lugares de costa de Andalucía Oriental. La composición del perfil permitía, al igual que el *Tableau*

synoptique de Boissier —o incluso de una manera más gráfica y clara, al resultar una imagen menos abstracta—, una fácil comprensión del relieve del antiguo Reino de Granada. Mediante la aplicación del color y la representación estilizada de la morfología, Pfendler D'Ottensheim diferenció distintos elementos del paisaje correspondientes a las áreas de montaña. De este modo, el roquedo, representado por grandes escarpes y picos, distribuidos por toda la composición; las zonas boscosas y de vegetación de alta montaña, marcadas con color verde; la zona nival de las altas cumbres, indicada con un color claro; y las lagunas de origen glaciar, en color azul, le daban un aspecto geográfico al panorama. La leyenda de la lámina incluía una breve explicación de cada uno de los puntos geográficos marcados numéricamente en el dibujo, con su altitud específica en pies y una indicación sobre su acceso desde Granada (Pfendler D'Ottensheim, 1996, pp. 117-118):

10980 pies franceses - 1.- El Mulahacen, cima la más elevada de la Sierra Nevada y de la España.

10820 - 2.- El Picacho o mirador de la Veleta, ofrece una de las más magníficas vistas del mundo. Se hallan a su pie toda la Andalucía y la costa de Berbería.

3.- La laguna Alpina de Caldera es una de las más altas de Europa: sus aguas son muy frías y en el mes de Agosto flotan en su superficie capas de hielo.

8800 - 4.- El Corral es uno de los más curiosos caprichos de la naturaleza; probablemente un terremoto fuerte causó en la cordillera una enorme cisura entre sus desquebrajados peñascos, que penetrando en lo profundo perpendicularmente hasta 2000 pies, forma aquí un gran circo, en cuyo fondo se halla un montón de yelo, el más meridional de Europa y el único que existe en toda la cordillera. Hay allí un valle alpino de la más fértil y bella vegetación, semejante a los de los Pirineos

La amplia leyenda de la ilustración se hizo eco de la también visión híbrida de la Sierra del doctor alemán. Su interpretación del macizo estuvo compuesta tanto de metáforas insertas en la esfera del lenguaje de lo sublime como de una consciencia de la materialidad de la montaña y de los recursos que esta ofrecía. Mientras que describía la Roca de Vacares como uno de los lugares que presentaba “una sublime y grandiosa soledad con sus columnas aisladas en medio de un caos de crestas precipitadas y mezcladas con puentes de nieve”, el Puerto de Vacares se le presentaba como “uno de los más ricos y abundantes sitios de pastos de la montaña, separado por barrancos profundos. Asimismo, el “valle infernal del Genil” se le aparecía a Pfendler D'Ottensheim de un “aspecto salvaje”, o los precipicios próximos al Veleta, “imponentes e inaccesibles”, mientras que, por otra parte, destacaba “la magnífica cantera de serpentina” de Güéjar-Sierra (Pfendler D'Ottensheim, 1996, pp. 117-121). De este modo, el doctor recopiló las diversas formas de conocimiento del macizo nevadense y las volvió a poner en circulación en el contexto del conocimiento europeo de las regiones

de montaña. A través de su obra, destacó las cualidades medicinales de la Sierra en el marco global de las investigaciones terapéuticas de la montaña en Europa. Sin embargo, lejos de mostrar una visión estrictamente científica de Sierra Nevada, la experiencia de Pfendler D'Ottensheim, así como su narrativa y el perfil iconográfico de la Sierra, reunieron un conjunto variado de imaginarios que fácilmente se podían vincular con las referencias a lo maravilloso de la montaña y con la lectura sublime del paisaje.

7.2.6. La Sierra como el “Montblanc de España”

A principios del siglo XX, Sierra Nevada se convertiría en el foco de atención de otras preocupaciones científicas en el ámbito de las ciencias geográficas españolas. Esta vez, fueron su orogenia y su ordenación geomorfológica y estructural las que marcaron las investigaciones sobre la montaña nevadense y, por extensión, sobre la totalidad de los Sistemas Béticos. También en este caso, la circulación del conocimiento científico de las cordilleras continentales se hizo muy evidente. La tipología estructural de los Alpes constituyó el modelo por antonomasia para acometer el análisis geológico y tectónico de la alta montaña mediterránea de orogenia alpina, como es el caso de Sierra Nevada.

Los trabajos llevados a cabo por el geólogo y catedrático de Historia Natural Juan Carandell Pericay (1893-1937) fueron paradigmáticos⁷³. Sus estudios sobre Sierra Nevada fueron muy diversos. Aunque se centraron principalmente en la tectónica, la orogenia y la geomorfología del macizo, también trataron otros aspectos vinculados a los ámbitos de la geografía humana y económica, e incluso, del ocio y la recreación. Por otra parte, como han apuntado Antonio López Ontiveros y José Naranjo Ramírez (2000, pp. 286, 318, 321), las investigaciones de Carandell acerca de la Sierra estuvieron con frecuencia cargadas de “consideraciones de carácter paisajístico”, complementadas con frecuentes referencias históricas y literarias. El científico nunca ocultó “un estado de ánimo de permanente y continua exaltación estética”, llegando a confesar que la Sierra ocupaba “en [su] alma el lugar más excelso”, y a considerar el Veleta como la “Atalaya cósmica de Andalucía”.

En sus estudios geomorfológicos, Carandell trazó una serie de relaciones y analogías importantes entre los Alpes y “los Béticos”⁷⁴. En su artículo de 1920 “La morfología de la Sierra Nevada; ensayo de su interpretación tectónica”, publicado en la *Revista de la Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales de Madrid*, Carandell hizo una lectura de las formas del relieve del macizo ne-

73. Carandell dedicó un total de dieciséis obras al estudio científico (tanto físico como humano y social) de Sierra Nevada. Entre ellas, destacaron *La morfología de Sierra Nevada: ensayo de su interpretación tectónica*, publicada en 1920, y *El hábitat en Sierra Nevada*, de 1935. Al respecto, Antonio López Ontiveros ha estudiado sistemáticamente la obra científica y divulgativa de Carandell (véase López Ontiveros, 2006; López Ontiveros & Naranjo Ramírez, 2000; López Ontiveros et al., 2007).

74. En su interpretación alpina del conjunto de las sierras andaluzas, el geólogo se mostraba convencido de que, al igual que los Alpes o

vadense en relación con el de las cordilleras europeas más ilustres. Confrontó la atípica morfología de la Sierra con el potente y más homogéneo relieve alpino. El Mulhacén, a pesar de su altitud de “cerca de tres kilómetros y medio”, quedó caracterizado, de manera general, por la “casi carencia de facies alpinas —que constituye el carácter grandioso de los Pirineos y los Alpes más septentrionales” (Carandell Pericay, 1920, p. 47). Asimilando la metodología de la geografía comparada, Carandell extendió los modelos comparativos a los “Alpes Transilvanos”. En el apéndice incluido al final del artículo, presentó un “paralelo morfológico” entre la Sierra y los Cárpatos siguiendo las tesis del geógrafo francés Emmanuel de Martonne. Con este paralelismo, establecido en términos tectónicos, geomorfológicos y geológicos, Carandell manifestó su interés por la realización de estudios del relieve de Sierra Nevada en un marco conceptual y geográfico global, teniendo en cuenta las concomitancias de tipo estructural, e, incluso, visual, que pudiera tener el macizo con otras cordilleras europeas (Carandell Pericay, 1920, pp. 75-76).

En los estudios de Carandell, las representaciones topográficas utilizadas para el estudio geográfico de los Alpes, principalmente los amplios panoramas y las vistas circulares, constituyeron verdaderos modelos para el análisis de las cordilleras. No dudó, en la medida de lo posible, en aplicarlas a sus investigaciones sobre los Sistemas Béticos. Estos formatos, como hemos visto, ya habían demostrado su eficacia visual en la representación de la cordillera alpina desde el último cuarto del siglo XVIII. Por otra parte, en las exhibiciones públicas, los panoramas de gran formato pusieron de relieve formas inéditas de relacionarse con el espacio a través de la reproducción de extensos paisajes de los lugares más exóticos y sublimes del mundo (Bapst, 1891, p. 8; véase también Oettermann, 1997). Sus particularidades compositivas generaron una educación de la mirada que se alejó de la visión geométrica tradicional (véase Crary, 2008). Permitieron al espectador acaparar visualmente el espacio contemplado y trasladarse virtualmente al lugar representado, proponiendo, con ello, una observación activa del paisaje. Las vistas panorámicas constituyeron, por tanto, importantes dispositivos de representación que situaron en un primer plano la “constitución pública de los imaginarios geográficos” (Della Dora, 2007, pp. 288, 304).

La utilización de estos dos modelos gráficos por Carandell respondió al objetivo de presentar visualmente la Sierra como el “núcleo del Sistema Bético, de los Alpes andaluces” (cit. en López Ontiveros & Naranjo Ramírez, 2000, p. 288). En “Andalucía: Ensayo geográfico”, reflexionó sobre “la majestuosa Sierra Nevada” como el elemento del relieve más importante contemplado en un corte meridiano panorámico Norte-Sur desde las Sierras de Córdoba. Fruto de esta práctica de la mirada global sobre el territorio, el geólogo compuso la Panorámica de Sierra Nevada desde la Sierra de

los Pirineos no se denominan comúnmente cordillera alpina o cordillera pirenaica, los sistemas Béticos debían llamarse simplemente “Los Béticos” (López Ontiveros & Naranjo Ramírez, 2000, p. 297).

Cabra, una representación del cordal principal de Sierra Nevada, pintada a la acuarela y publicada en 1923 en el pequeño libro de Constancio Bernaldo de Quirós *Sierra Nevada*.

Según el mismo Bernaldo de Quirós, la acuarela mostraba la “poderosa bóveda del anticlinal en todo su desarrollo” (cit. en López Ontiveros & Naranjo Ramírez, 2000, p. 315). Como han indicado López Ontiveros y Naranjo Ramírez (2000, p. 315), la imagen traducía un “perfecto conocimiento del terreno” y una buena “capacidad de síntesis para recoger en su dibujo todos aquellos rasgos que ilustran el conocimiento geológico y geomorfológico del sistema”. La panorámica se acompañó de un croquis, dibujado en la parte inferior. En él, Carandell señaló las distancias desde el punto de vista tomado (la Sierra de Cabra) hasta el Cerro del Caballo, en el extremo occidental del macizo, y el Pico del Cuervo, en el extremo oriental, entre los cuales quedaba comprendido el sector más elevado de Sierra Nevada. Delante del cordal, en el centro de la imagen, se alzaban el resto de las sierras Béticas, que el autor denominó “Alineaciones Subpenibéticas”. En el punto de fuga de la composición, el marcado modelado glaciar de la cara norte, cuya “faz del relieve se transmuta por completo”, contrastaba con la “cúpula de serenidad [del resto del macizo] de perfiles verdaderamente inaudita” (Carandell Pericay, 1920, p. 56, 1930, p. 123). El geólogo realzaba así el relieve de tipo alpino de las tres grandes cumbres nevadenses, la Alcazaba, el Mulhacén y el Veleta. Con ello, parecía querer destacar, sobre cualquier otra peculiaridad geográfica, las concomitancias más evidentes con los Alpes, poniendo así en valor el aspecto más agreste de la Sierra (1920, pp. 53-54): “¿Quién sospechará que aquellos picos, de redondeado perfil, [...] se nos presentarán con una bravura inaudita cuando nos dispongamos a remontar la Sierra por otros puntos, o cuando se nos aparezcan, desconocidos, desde las distintas estaciones de nuestro itinerario?”

A partir del XIV Congreso Geológico Internacional, celebrado en Granada en 1926, el geólogo catalán estableció, de forma definitiva, la analogía de carácter geográfico y geológico entre las altas cumbres de Sierra Nevada y el macizo del Mont Blanc⁷⁵. En su artículo “Sierra Nevada, Montblanc de España”, publicado en ese mismo año con motivo de la conferencia ofrecida en dicho evento, afirmó que “hablar de Sierra Nevada” equivalía a tratar el macizo “cual si fuera el Montblanc de España” (Carandell Pericay, 1926, p. 66, véase también 1994, p. 105). Pero, ¿con qué retórica e imágenes presentó tal analogía entre un macizo y otro?

75. A este respecto, López Ontiveros ha apuntado que, tras dicho congreso, “Carandell expone [...] su nueva interpretación de lo que, como los Alpes, cree debe denominarse ‘Los Béticos’”. Así, al igual que en los Alpes, el geólogo distinguió en “tres grandes unidades estructurales o escamas. La más antigua es la del Veleta, con los sedimentos pennínicos y la montaña autóctona en profundidad. Sobre ella sigue el recubrimiento de Granada, con terrenos cristalinos, paleozoicos y triásicos por el S. —el núcleo de dicho recubrimiento— y sólo triásico al N. Sobre éste ‘corrimiento’ de Granada, por el S., O. y E., la sierra de las Estancias y la de Málaga, a modo de núcleo cristalino de la zona caliza subbética, junto con esta misma zona subbética constituyen la tercera unidad estructural o escama” (López Ontiveros & Naranjo Ramírez, 2000, p. 297).

Carandell propuso la extrapolación, en términos geomorfológicos, de la región montañosa de Andalucía a “unos cuantos cientos de kilómetros, algunos grados más hacia el Norte”, al área de montaña centroeuropea. Con ello, planteó la directa identificación de “los Béticos” con los Alpes. Los Sistemas Béticos, afirmaba en la conferencia, “[v]an a ser esos Alpes majestuosos; ese Valle del Ródano; aquellas montañas que, constituyendo la que pudiéramos llamar Sierra Morena de la vecina Francia, toman los nombres de Cevennes; Morvan, Planggres, Cuesta de Oro; serán finalmente, el Lago de Ginebra y los ríos Ródano y Saona”. El geólogo se mostró convencido de los paralelismos orogénicos y tectónicos de las dos cadenas montañosas y sus sierras adyacentes, llevando así “la comparación entre Andalucía Oriental y el centro de Europa a los rasgos estructurales”. Carandell presentó, primero, los materiales de las distintas fases orogénicas del macizo nevadense, para elaborar, después, su analogía con los de la cordillera centroeuropea: “la Sierra Morena, [...] está constituida por pizarras y granitos. [...] “Los que halláis escalado el Picacho de Veleta recordad conmigo cómo después de remontar los contrafuertes arcillosos del Purche, y de atravesar las erizadas crestas del Trevenque, llégase al Dornajo, en donde una nueva roca aparece a nuestros pies: las brillantes pizarras [...]; en plena Alpujarra siguen las mismas pizarras, y el brillo de la Contraviesa y de la Sierra de Lújar, [...] siguen denotando la constitución pizarrosa del territorio costero en que se asienta la mole gigantesca de la Sierra Nevada. [...] Por analogía, hemos de deducir que Sierra Nevada con todo y ser moderna en su génesis, tiene sus raíces históricas en los mismos remotos tiempos que la Sierra Morena y que la Meseta Ibérica” (Carandell Pericay, 1926, p. 68).

Con respecto a la organización estructural del centro de Europa, considerando mesetas, montañas y ríos, Carandell señaló que Francia también contenía “una Meseta central constituida por terrenos antiguos, pizarras y granitos”. Los “Cevenas, el Morvan, la Costa de Oro son el borde fracturado, la Sierra Morena de la Meseta francesa, por el pie de la cual análogamente a como el Guadalquivir en Andalucía, ciñese el Saona y el Ródano, pasando por Lyon, homólogo de Palma del Río, y Valence, homólogo de Sevilla”. Así como “Suiza está atravesada longitudinalmente por las sierras del Jura”, “Andalucía tiene también su Jura, constituido por las sierras de Rute, Priego, Cabra, Alcaudete, Jaén y Mágina”. Carandell finalizó apuntando que “[l]os Alpes, en fin, tienen un núcleo de pizarras y granitos, en Montblanc, alrededor del cual, como las cubiertas de un fruto, adosándose rocas más modernas. Lo mismo que en Sierra Nevada, como ya os dije” (1926, pp. 68-69).

Su comparación, además de comprender la materialidad rocosa de la que se componen ambos sistemas, se extendió de manera global a todo el territorio que quedaba configurado por sus respectivos plegamientos. De esta manera, Carandell comparó la vertiente sur de la Sierra, las Alpujarras, con la depresión meridional de los Alpes, encarnada por el Piamonte italiano. Al mismo tiempo, apuntó el paralelismo de las cortezas terrestres de ambas cordilleras, las cuales se hunden hasta el

Mediterráneo (1926, p. 69): “Bien claro se ve como el Piamonte italiano es el negativo de la inmensa ola pétrea alpina; bien patente resulta ser la fosa mediterránea africano-andaluza así como el pie de Anteo en que se apoyaron las fuerzas orogénicas de la madre tierra, exactamente por los mismos tiempos en que se levantaba la cadena de los Alpes, para empujar y hacer caer hacia el Norte, [...] la ola de piedra de Sierra Nevada y del Sistema Bético”.

El procedimiento empleado por Carandell durante la conferencia resultó muy significativo. Su visión de la fisiografía bética se compuso no solo de la comparación alpina, sino también, y especialmente, de la captación visual de los relieves de sus paisajes. Así, la relación entre un sistema y otro fue articulada a través de las imágenes topográficas de ambas cordilleras, manifestando su conocimiento acerca de los panoramas iconográficos utilizados en los estudios de los Alpes. De este modo, y con el objetivo “de fijar gráficamente la amplitud de los horizontes que desde el Veleta se divisan”, Carandell asimiló los modelos de representación empleados por los geólogos y topógrafos de su tiempo (1926, p. 66). Su analogía estuvo apoyada, por tanto, en una lectura visual holística de los cordales de las Béticas y en la visión panorámica obtenida desde la cumbre, lo que demostró su interés por educar la mirada de los oyentes con el propósito de establecer una nueva forma de relación con el espacio geográfico de la montaña.

“Sin llegar a plasmarl[o] en dibujo”, el formato del *tour d'horizon* fue también empleado por Carandell “como recurso expositivo” en sus conferencias públicas (López Ontiveros & Naranjo Ramírez, 2000, p. 317). Aprovechando las posibilidades de este formato, Carandell utilizó, en la presentación de sus tesis, el recurso imaginario del viaje virtual aéreo a ambas montañas. Así, ofreció a los oyentes un buen conocimiento visual realista tanto de Sierra Nevada como del Montblanc, al mismo tiempo que les invitaba a reflexionar sobre las concomitancias entre los dos macizos. Mediante la proyección de “una colección de vistas de nuestra incomparable Sierra Nevada”, acercó el macizo a los asistentes con el fin de que, en lugar de emprender “nuestra peregrinación al Veleta”, “sea la montaña la que se nos ofrezca aquí a medida que con la imaginación vamos escalando la cumbre del Picacho”. Consciente de este recurso virtual, el geólogo proyectó “algo así como la cinematografía de un viaje desde Granada al Picacho”, activando, de este modo, los imaginarios geográficos colectivos (1926, p. 69).

Una vez en la cumbre del Veleta, Carandell expuso el paralelismo entre el Montblanc y el Picacho empleando dicho modelo de representación, “comparándolo con la vuelta de horizonte trazada por Helbronner desde el Montblanc francés”⁷⁶. Para ello, se sirvió primero del célebre *tour d'horizon* levantado por geodesta francés. Situado visual (y virtualmente) sobre la cumbre de los Alpes, Ca-

76. Paul Helbronner (1871-1938) fue un geodesta y alpinista francés que dedicó sus investigaciones topográficas a los Alpes. En 1902,

randell trasladó a los oyentes el relieve de Andalucía, identificando así un paisaje con otro: “Vais a ver la línea recia, suave, del borde de la Meseta francesa, homólogos de la Sierra Morena y Meseta españolas; veréis el lago de Ginebra, homólogo de la vega de Granada o de la llanura de Guadix; veréis los Alpes Marítimos, homólogos de la Contraviesa y la sierra de Lújar; veréis el Jura franco suizo, homólogo de nuestras sierras de Jaén, de Luque, de Alcalá y Priego, de Rute” (Carandell Pericay, 1994, pp. 126-127). Tras la proyección del panorama alpino de Helbronner, Carandell presentó al público su propio *tour d’horizon* desde el picacho del Veleta a través de la narración oral. En su exposición, alternó la descripción pormenorizada del paisaje circular con sus propias impresiones subjetivas, referencias a acontecimientos históricos y textos literarios producidos en torno a las cumbres nevadenses. Si con la imagen del horizonte desde el Montblanc el geólogo evocaba los Sistemas Béticos y sus depresiones, ahora el proceso se invertía (Carandell Pericay, 1994, p. 134): “¿No recordáis cómo desde el Montblanc veíamos la Cevennes, el Morvan, el Beaujolais, al Cuesta de Oro? Pues traducid por Sierra de Córdoba, de Adamuz, de Montoro, de Andújar, de Bailén, esos nombres franceses, y el paisaje justificará por sí mismo el por qué título esta conferencia: Sierra nevada, Montblanc de España”.

Sin embargo, al igual que sus predecesores científicos, Carandell subrayó la privilegiada localización geográfica de Sierra Nevada, otorgándole al macizo nevadense un elemento valorativo basado en su proximidad al mar, cualidad de la que carecían los Alpes. A pesar de la falta general de formas del relieve propiamente alpinas, sostenía que “[c]ompensa la estrecha asociación del elemento terrestre con el marino, que agiganta aún más el relieve del ingente monolito andaluz” (Carandell Pericay, 1920, p. 47). Así, al final de la conferencia, concluyó, de manera significativa, afirmando que “la vuelta del grandioso horizonte del Veleta, [...] cuyo radio es de más de doscientos setenta kilómetros”, constituía no solo “el mayor [horizonte] de Europa después del Montblanc”, sino también “el mayor de Europa en absoluto, porque Sierra Nevada tiene el Mediterráneo a treinta y cinco kilómetros, lo que no le sucede al Montblanc” (Carandell Pericay, 1994, p. 139).

emprendió el inmenso trabajo de llevar a cabo los mapas a gran escala de la parte francesa de la cordillera. Además de la realización de varias triangulaciones, realizó para ello una serie de acuarelas sobre fotograbados de grandes panorámicas de la montaña, las cuales fueron recuperadas por Carandell para su exposición. Al respecto, el geólogo español manifestaba que “[n]o se me olvidará jamás la impresión que me produjo ver (...) la formidable vuelta de horizonte, es decir, desarrollo sobre una ancha tira de papel que mide trece metros de largo, en que está maravillosamente representado todo cuanto se divisa desde la cumbre excelsa del Montblanc. Allí, el geodesta francés Helbronner, con la fotografía, con el dibujo y con la acuarela ha legado para la humanidad el tesoro de los paisajes más sublimes de Europa” (1930, p. 114). La obra del topógrafo francés fue recogida en once volúmenes entre 1935 y 1938 con el título de *Description géométrique détaillée des Alpes françaises*. Entre las representaciones aportadas por él, destacaron el *Tour d’horizon depuis le sommet du Mont Blanc* (1899), citado por Carandell, y la *Représentation panoramique du sommet du Pelvoux* (1934) (véase <http://www.helbronner.org/>).

7.3. Conclusiones y discusión

En este capítulo hemos mostrado cómo los modelos de representación y los procedimientos metodológicos del primer conocimiento geológico y biogeográfico europeo circularon desde diversas cordilleras foráneas hasta las cumbres de Sierra Nevada, contribuyendo a la construcción del primer discurso geográfico moderno del macizo nevadense. Por un lado, la nueva manera de formular fisiográfica y geológicamente la alta montaña por medio de la mirada panorámica global desde las cumbres, y, por otro, el concepto biogeográfico de montaña insular excepcional, encontraron en Sierra Nevada un nuevo espacio de aplicación. Se constituyó así una genealogía de interpretaciones geográficas de Sierra Nevada que fueron transmitidas mediante “volúmenes de imágenes impresas y reproducidas”, en las que yacieron “redes de intercambio” entre las ideas de unos científicos y otros (Withers & Livingstone, 2011, p. 11). Este hecho consolidó a Sierra Nevada como un espacio de recepción, producción y, a su vez, transmisión del conocimiento geográfico occidental de la alta montaña.

En su estudio geográfico del macizo, Clemente Rubio asimiló el procedimiento de la visión global sobre los cordales de montañas, practicado por Saussure en los Alpes y por Ramond en los Pirineos. Sus croquis y dibujos sirvieron de apoyo para emprender el análisis topográfico de Sierra Nevada, examinar la disposición de sus complejos rocosos y conocer el orden de sus componentes geográficos, constituyendo herramientas gráficas para la conceptualización del macizo como sistema. Asimismo, Clemente Rubio concibió Sierra Nevada como un espacio de una extraordinaria riqueza botánica. Para ello, empleó el modelo metodológico de los pisos altitudinales de vegetación elaborado por Humboldt en sus estudios del Teide y del Chimborazo. De este modo, convirtió al macizo nevadense en una nueva “montaña de recepción” de las últimas corrientes científicas de la época, al tiempo que le dio visibilidad dentro de la comunidad científica internacional.

Unos años más tarde, Boissier recogió la herencia de la contribución de Clemente Rubio. En el trabajo del científico suizo, las particularidades biogeográficas de Sierra Nevada fueron clasificadas en un extenso catálogo de especies botánicas, elaborando un estudio sistemático de su geografía de plantas y otorgándole a dicha categorización su expresión iconográfica más evidente. Mediante la aplicación del prototipo humboldtiano de la montaña insular bioclimática de pisos de vegetación, su interpretación naturalista de la Sierra quedó formulada en el *Tableau synoptique* de la geografía de Granada, donde codificó la visión excepcionalista de la montaña nevadense en base a la extraordinaria variedad de sus especies botánicas.

Igualmente sustentados en la preeminencia del modelo bioclimático de montaña insular excepcio-

nal, los imaginarios de Willkomm aportaron, en la segunda mitad de siglo, nuevas metáforas a partir de su conocimiento botánico de la alta montaña nevadense. El geógrafo alemán trasladó el modelo de sistematización vegetal de Boissier a un espacio geográfico vivo de una gran riqueza cromática, definido por sus especímenes florales. Concibió Sierra Nevada como un formidable jardín donde una gran cantidad de flores crecían entre elementos de la naturaleza opuestos, tales como paredes de roca, hielo y nieve. Willkomm consolidó así la identificación de Sierra Nevada con su riqueza floral, metonimia que trascendería a las futuras valoraciones de la naturaleza del macizo en el campo de la botánica moderna.

La clasificación del corpus botánico de la Sierra condujo, como en otras cordilleras Europeas, a la interpretación científica de la montaña en términos medicinales. La categorización de las especies vegetales del macizo, aportada por Clemente Rubio, Boissier y Willkomm, contribuyó a un mejor conocimiento de las propiedades terapéuticas de las plantas, de algún modo conocidas, como habíamos visto, por los cronistas locales y los viajeros de épocas anteriores. Esta interpretación derivó en el estudio completo de las propiedades medicinales de todos los elementos naturales de Sierra Nevada. De este modo, tanto el doctor español Medina y Estévez como el doctor alemán Pfendler D'Ottensheim investigaron las cualidades curativas de las aguas minerales de la Sierra, situando al macizo en el ámbito internacional del estudio científico de la montaña como un espacio natural de propiedades medicinales.

En las primeras décadas del siglo XX, Carandell, apoyado igualmente en el ejercicio de la mirada global a la realidad geográfica de la montaña, recogió el testigo de aquel primer análisis fisiográfico y topográfico de Sierra Nevada propuesto por Clemente Rubio, y llevó a cabo el análisis geomorfológico y tectónico del macizo. En su caso, se sirvió de otros recursos gráficos y argumentativos para apoyar sus teorías. Entre ellos, los modelos de representación topográfica, utilizados en las visiones panorámicas de los trabajos geodésicos y geográficos que se estaban llevando a cabo en los Alpes, constituyeron modelos de representación y narrativos de referencia.

Por tanto, en la construcción de los primeros sistemas científicos modernos de Sierra Nevada, intervino de forma evidente la hegemonía del modelo geográfico alpino de montaña. Sin embargo, las ideas y los modelos no son solo transmitidos y relocalizados en otros lugares, sino que, al mismo tiempo, son reinterpretados atendiendo a diversos factores. Así, las teorías científicas se ven modificadas por “otras normas culturales”, con la posibilidad de integrar “las marcas de los [nuevos] contextos” espaciales (Withers & Livingstone, 2011, p. 1). Atendiendo a los modelos y las retóricas presentadas en el capítulo, en el caso de Sierra Nevada dichos factores, normas y contextos respondieron a tres aspectos distintivos del macizo, que lo diferencian de sus cordilleras continentales

de referencia: sus particularismos geográficos, su pasado histórico y sus componentes estéticos. Por ello, teniendo en cuenta tales peculiaridades de la Sierra, el modelo de alta montaña alpina fue reinterpretado en el “espacio geográfico de recepción” del macizo nevadense. Ahora bien, ¿cómo se produjo dicha interpretación de los modelos referentes en función de los tres aspectos señalados?

Por un lado, los particularismos geográficos de Sierra Nevada que la caracterizan como un macizo de alta montaña mediterránea posibilitaron una readaptación y una renovación intelectual de las ideas de origen foráneo. Si bien los Alpes y otras grandes cordilleras extrapeninsulares constituyeron un modelo hegemónico para el estudio de Sierra Nevada, la mayoría de los científicos incorporaron a las teorías exógenas una nueva perspectiva. A partir del conocimiento empírico de la realidad geográfica del macizo, proporcionado por el trabajo de campo realizado en las cumbres, observaron diferencias significativas con respecto al prototipo de alta montaña continental representado por los Alpes y los Pirineos, diferencias que se trasladaron a las imágenes de la Sierra.

Así, si bien hubo una transmisión del procedimiento visual empleado en los primeros estudios geográficos de los Alpes y Pirineos al sector de Sierra Nevada, podemos inferir —aun considerando las diferencias entre las imágenes de Saussure y Ramond (panorámicas acabadas e impresas) y las de Clemente Rubio (croquis inéditos en su época) — que los formatos panorámicos de las cordilleras europeas se readaptaron a la realidad geográfica del macizo nevadense. De esta forma, mientras que las descripciones de Ramond destacaron las variaciones de la disposición rocosa del Monte Perdido, los croquis de Clemente Rubio hicieron patentes la uniformidad de la capa esquistomicaea de las cumbres de la Sierra. Asimismo, si Saussure y Ramond realzaron en sus modelos la morfología de los Alpes y los Pirineos, el botánico español, quizá debido al atípico relieve del macizo, producto de la fuerte erosión fluvial, y a su carencia de masas glaciares, evidenció una falta de interés por el estudio exhaustivo del modelado glaciar de la vertiente norte de la Sierra. En cambio, prestó más atención a las lagunas de alta montaña y los grandes barrancos, rasgos específicos del macizo nevadense. Por otra parte, en sus estudios botánicos, Clemente Rubio fue consciente de las limitaciones de la aplicación de los modelos bioclimáticos foráneos. El botánico español, aun apoyándose en las herborizaciones efectuadas por Ramond en el Pirineo, destacó algunos de los elementos que caracterizan a Sierra Nevada en función de su latitud y de la influencia de la zona climática mediterránea, y que, por tanto, la hacen diferenciarse de las escalas vegetales de otras cordilleras continentales.

Las interpretaciones de Willkomm también establecieron diferencias entre Sierra Nevada y los Alpes, realzando las características específicas del macizo que lo definen como un sistema de alta montaña meridional. El geógrafo alemán supo apreciar la ubicación geográfica del macizo y sus

consecuentes particularidades bioclimáticas y botánicas. De este modo, fue consciente de aquellas cualidades de Sierra Nevada que no se ajustaron al canon alpino. Aun reconociendo que la Sierra no posee aquellos elementos que caracterizan a la alta montaña continental, tales como grandes glaciares, mantos nivales perpetuos, masas boscosas de coníferas y grandes depósitos lacustres, Willkomm destacó la proximidad del macizo a la costa mediterránea, así como su pertenencia a un contexto macroclimático de condiciones, incluso, tropicales. Con ello, el científico alemán no solo marcó la diferencia con respecto a la alta montaña alpina, sino que también confirmó la importancia del Atlas como una nueva cordillera de referencia a tener en cuenta para el estudio comparativo de Sierra Nevada.

Carandell, a pesar de su admiración hacia los Alpes y el Montblanc, también puso de manifiesto los propios rasgos distintivos del macizo nevadense. En su caso, como ya apuntó Willkomm, esta diferenciación estuvo basada en las posibilidades paisajísticas únicas que el macizo ofrece por su privilegiada condición como atalaya geográfica sobre el mar Mediterráneo y las cadenas magrebíes. Al tiempo que, por momentos, parecía lamentarse del atípico relieve de Sierra Nevada, alejado de la modélica morfología alpina, Carandell destacó, no obstante, el amplio horizonte visual que se contempla desde las cumbres de la Sierra, en su opinión, el mayor del continente europeo.

Por otro lado, el pasado histórico y la interpretación estética de Sierra Nevada permitieron un diálogo entre la explicación científica y la valoración subjetiva del paisaje. Si, como ha indicado Gillian Beer (1996), las reinterpretaciones del discurso científico están condicionadas por los intercambios entre la ciencia y la literatura, las primeras lecturas geográficas modernas de Sierra Nevada se vieron también interferidas, en algunos casos, tanto por la construcción estética romántica del macizo como por su pasado islámico. Así, científicos como Boissier, Willkomm, Pfendler D'Ottensheim y Carandell, al igual que sus referentes en los Alpes y Pirineos, fueron sensibles a valoraciones subjetivas de la Sierra, expresadas tanto en términos estéticos como, incluso, autobiográficos.

Al igual que los viajeros británicos, en su aproximación a Granada desde el norte, Willkomm y Boissier quedaron maravillados por la naturaleza de la Vega, la monumentalidad de la Alhambra y la presencia, al fondo, de Sierra Nevada. El geógrafo alemán, por su parte, no dudó en afirmar que no existía en toda Europa otra cordillera que se pudiera parangonar con Sierra Nevada, tanto por sus características bioclimáticas como por sus rasgos románticos. De este modo, conformó un modelo híbrido de interpretación del macizo que osciló entre su conocimiento botánico pormenorizado y su evocación imaginada como paisaje de unas fuertes connotaciones idílicas, configurado, este último, por “la Poesía y la Historia” que dotaban a la Sierra “de un halo mágico” (Willkomm, 1997, p. 107).

Los imaginarios de Pfendler D'Ottensheim, creados a partir del conocimiento de los recursos medicinales que presentaba el macizo, también se articularon en torno a una mezcla entre lo científico y lo subjetivo. Su visión mixta de la Sierra se vio impregnada de una cierta influencia del sentimiento de lo sublime e, incluso, de aquellos imaginarios anteriores que conceptualizaron la montaña como un espacio abstracto contenedor de maravillas naturales.

Carandell no dejó de verter sus impresiones más personales de la Sierra en sus trabajos geográficos, ni de referenciar, en sus conferencias y artículos sobre geomorfología, a otros autores no científicos que se acercaron a la Sierra de Granada. El geólogo español supo igualmente dotar al macizo de evocaciones literarias en relación con el esplendor de la ciudad nazarí, la cual, escribió, “en el espejo de las nieves casi eterna de aquellas, se contempla con los polícromos atavíos de sus cármenes” (Carandell, 1994, p. 87). Mediante otro ejercicio de hibridación de su perspectiva del paisaje, el “problema científico” de la estructura de la Sierra fue revestido, en los estudios de Carandell, de un “humildísimo ropaje literario” (Carandell Pericay, 1926, p. 68).

Por consiguiente, en la circulación de los imaginarios científicos modernos de la montaña, el espacio de recepción de Sierra Nevada, lejos de actuar como un mero repositorio geográfico en el que tuvo lugar la actividad intelectual de origen foráneo, se erigió como un macizo particular en el que confluyeron, en un mismo discurso, diversas interpretaciones. Su conceptualización científica osciló entre la normativización objetiva de sus componentes geográficos y la evocación subjetiva de sus atributos paisajísticos. A este respecto, al mismo tiempo que se construía su formulación científica en términos alpinos, su pertenencia a una zona climática mediterránea permitió una aproximación a su interpretación como una montaña compleja, dominada por una imbricación de factores que la situaron entre lo continental y lo meridional. Un espacio montañoso que, si en el pasado había albergado un crisol de creencias populares tanto cristianas como musulmanas, desde entonces aparecerá frecuentemente, en otros imaginarios, como la confluencia entre lo occidental y lo oriental, entre lo europeo y lo africano.

[FIGURAS]



Figura 1. Marc-Théodore Bourrit: *Vue circulaire des Montagnes qu'on découvre du sommet du Glacier de Buet*. Grabado. Fuente: H. B. de Saussure, *Voyages dans les Alpes: précédés d'un essai sur l'histoire naturelle des environs de Genève*, T. II, 1779-1796.

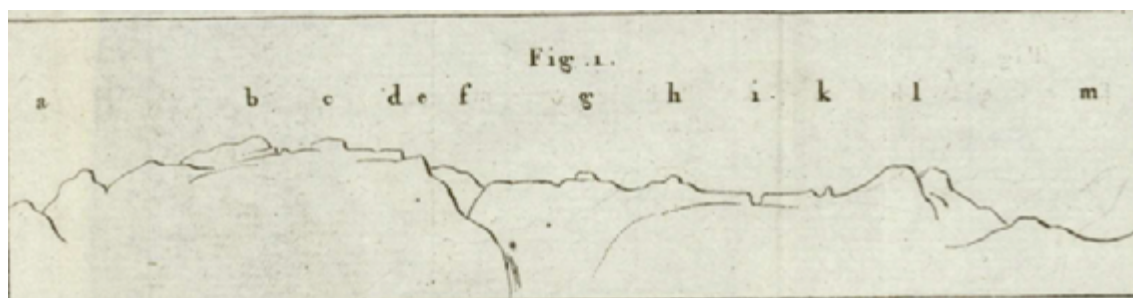


Figura 2. Louis Ramond de Carbonnières: [vista panorámica de los Pirineos Centrales desde el alto de la Pineta hasta el de Gavarnie]. Dibujo a plumilla. Fuente: L. R. de Carbonnières, *Voyages au Mont-Perdu et dans la partie adjacente des Hautes-Pyrénées*, 1802.

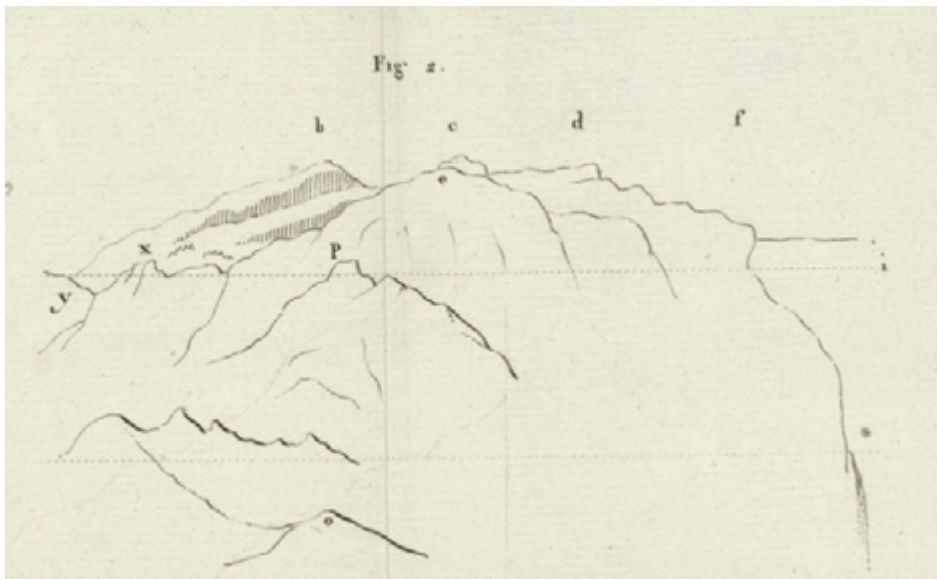


Figura 3. Louis Ramond de Carbonnières: [vista del macizo del Mont-Perdu desde la cima del Pimené]. Dibujo a plumilla. Fuente: L. R. de Carbonnières, *Voyages au Mont-Perdu et dans la partie adjacente des Hautes-Pyrénées*, 1802.

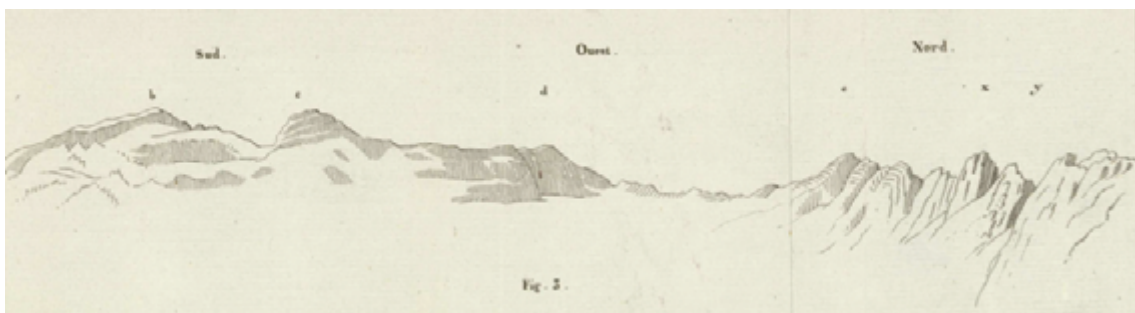


Figura 4. Louis Ramond de Carbonnières: [vista panorámica del macizo del Mont-Perdu desde el pie de la brecha de la Tucarroya]. Dibujo a plumilla. Fuente: L. R. de Carbonnières, *Voyages au Mont-Perdu et dans la partie adjacente des Hautes-Pyrénées*, 1802.

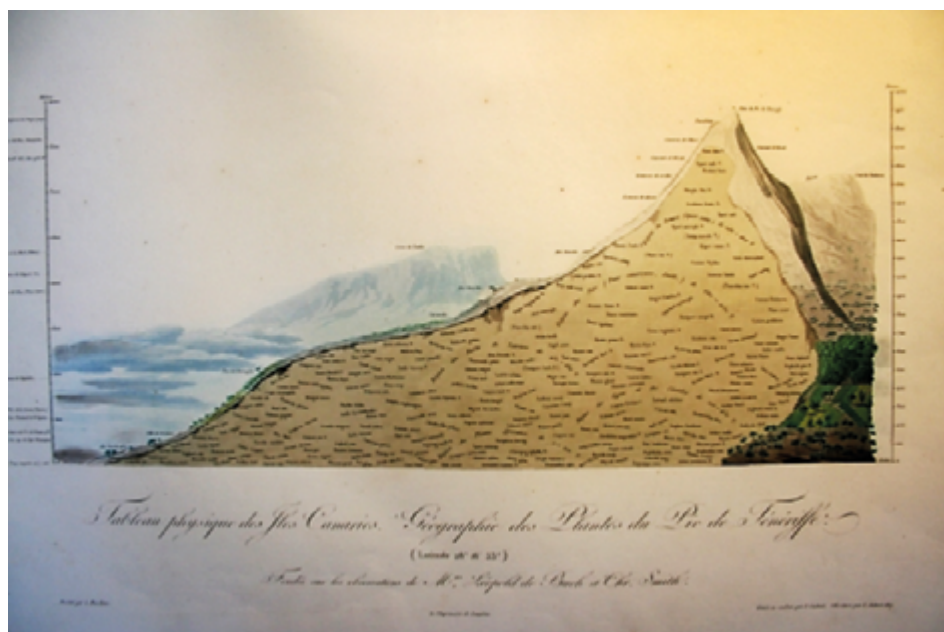


Figura 5. Alexander von Humboldt: *Cuadro físico de las Islas Canarias. Geografía de las Plantas de Tenerife*, 1805. Acuarela. Fuente: A. von Humboldt y A. Bonpland, *Viage á las regiones equinocciales del Nuevo Continente hecho en 1799 hasta 1804 por Al. de Humboldt y A. Bonpland*, Vol. I, 1826.



Figura 6. Alexander von Humboldt (Bouquet, grabador): *Géographie des plantes équinoxiales. Tableau physique des Andes et Pays voisins*, 1803. Acuarela. Fuente: A. von Humboldt, *Essai sur la géographie des plantes*, 1807.

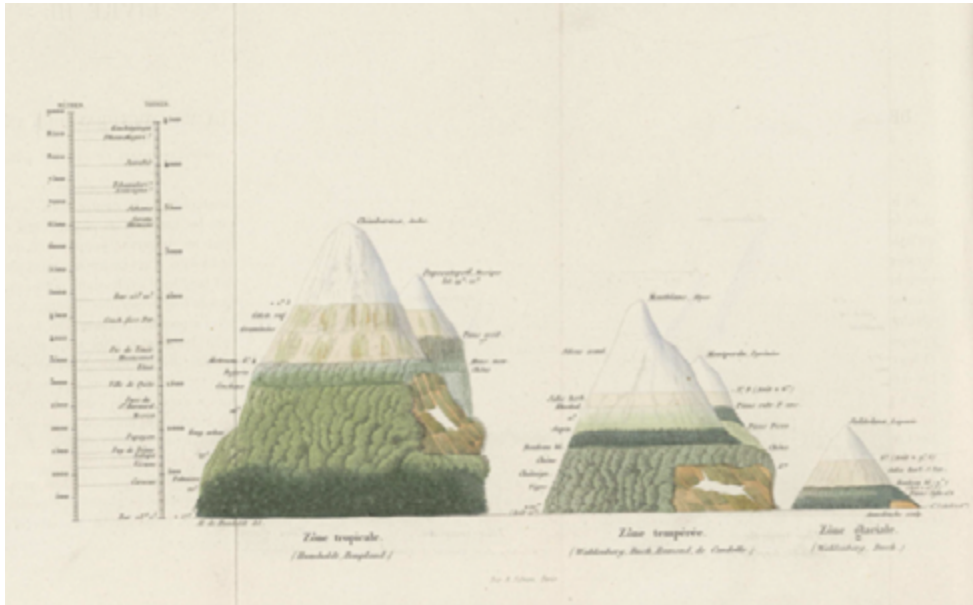


Figura 7. Alexander von Humboldt: [perfiles comparativos de la geografía de las plantas de distintas montañas del planeta]. 1814. Acuarela. Fuente: A. von Humboldt, *Tableaux de la Nature (Nouvelle éd. augm. de notes biographiques et ornée de planches et de cartes)*, 1865.



Figura 8. R. Cartwright, grabador: *Comparative Heights of the Principal Mountains in Europe*. 1828. Litografía. Fuente: J. Auldjo, *Narrative of an ascent to the summit of Mont Blanc, on the 8th and 9th of August, 1827*, 1828.

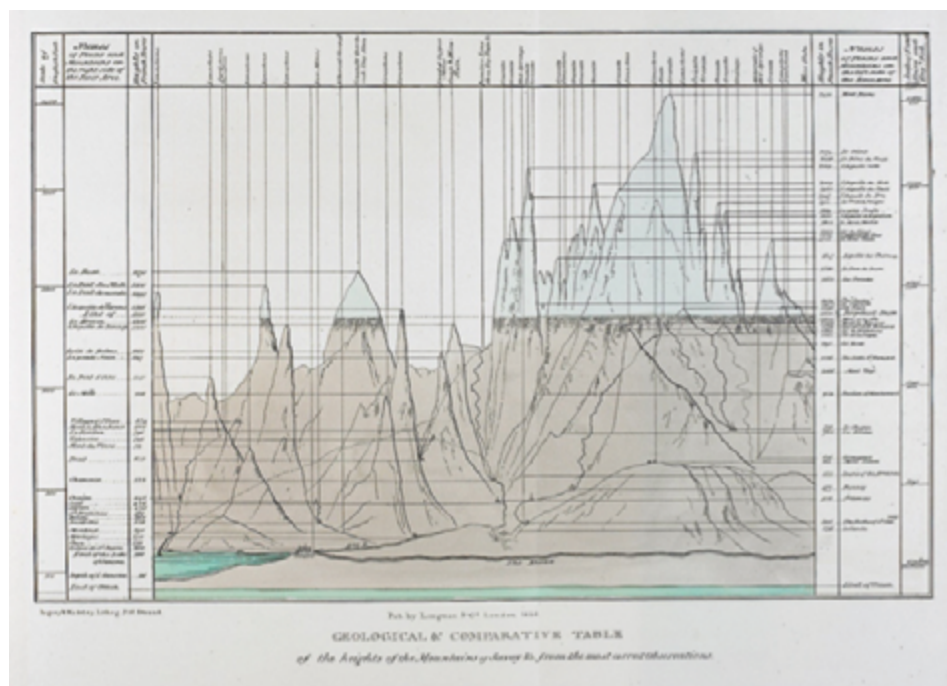


Figura 9. Ingrey et Madeley, grabadores: *Geological & Comparative Table of the heights of the Mountains of Savoy & from the most correct Observations*. 1828. Litografía. Fuente: J. Auldjo, *Narrative of an ascent to the summit of Mont Blanc, on the 8th and 9th of August, 1827*, 1828.

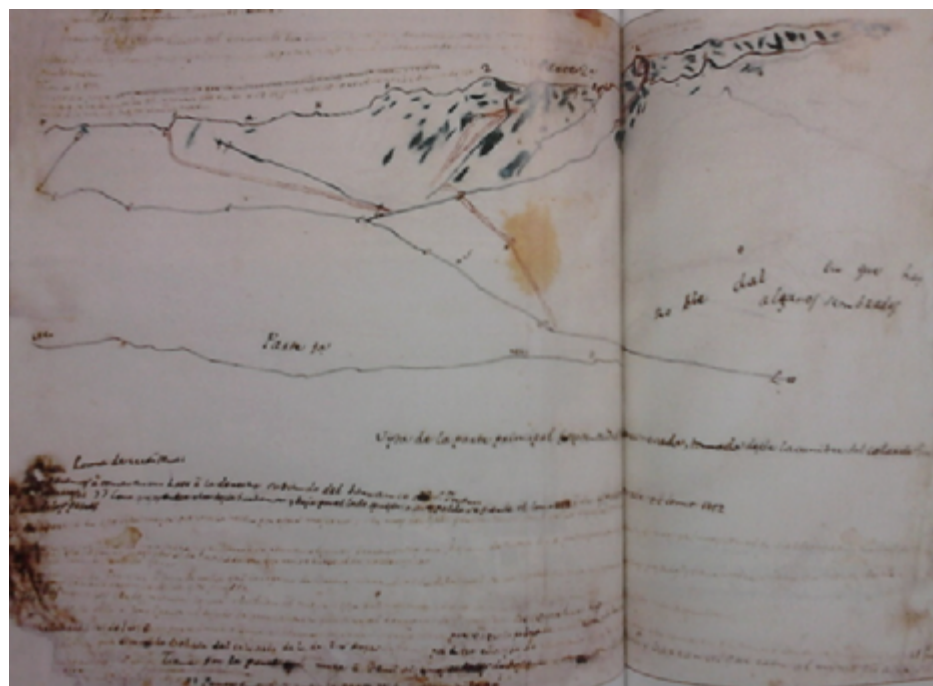


Figura 10. Simón de Rojas Clemente Rubio: *Vista de la parte principal (septentrional) de Sierra Nevada, tomada desde la cumbre del Calar de Güéjar*. 1804-1805. Dibujo a tinta negra y sepia sobre papel verjurado. Fuente: S. de R. Clemente Rubio (A. Gil Albarracín, ed.), *Viaje a Andalucía: "Historia natural del reino de Granada" (1804-1809)*, 2002.

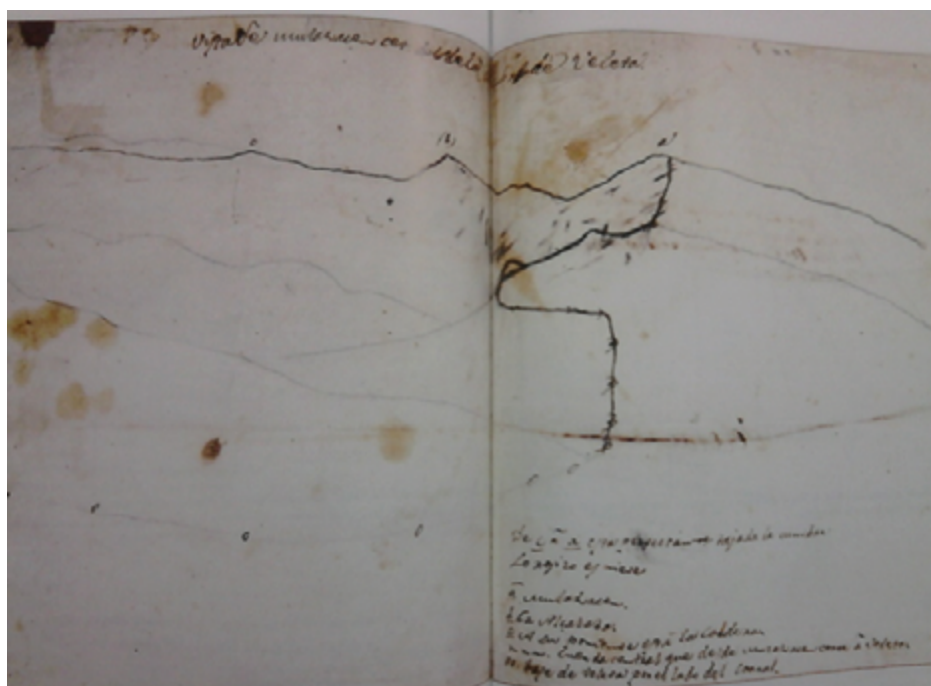


Figura 11. Simón de Rojas Clemente Rubio: *Vista de Mulhacén cet. desde la cumbre del Veleta*. 1805. Dibujo a tinta sepia sobre papel verjurado. Fuente: S. de R. Clemente Rubio (A. Gil Albarracín, ed.), *Viaje a Andalucía: "Historia natural del reino de Granada" (1804-1809)*, 2002.

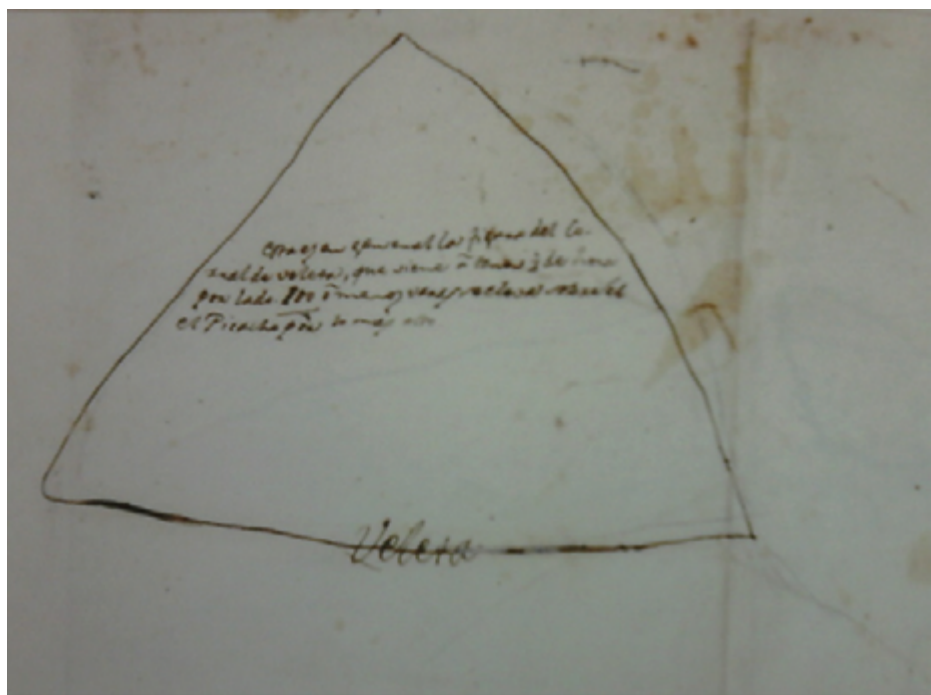


Figura 12. Simón de Rojas Clemente Rubio: *Figura del Corral del Veleta*. 1805. Dibujo a tinta sepia y lápiz sobre papel verjurado. Fuente: S. de R. Clemente Rubio (A. Gil Albarracín, ed.), *Viaje a Andalucía: "Historia natural del reino de Granada" (1804-1809)*, 2002.

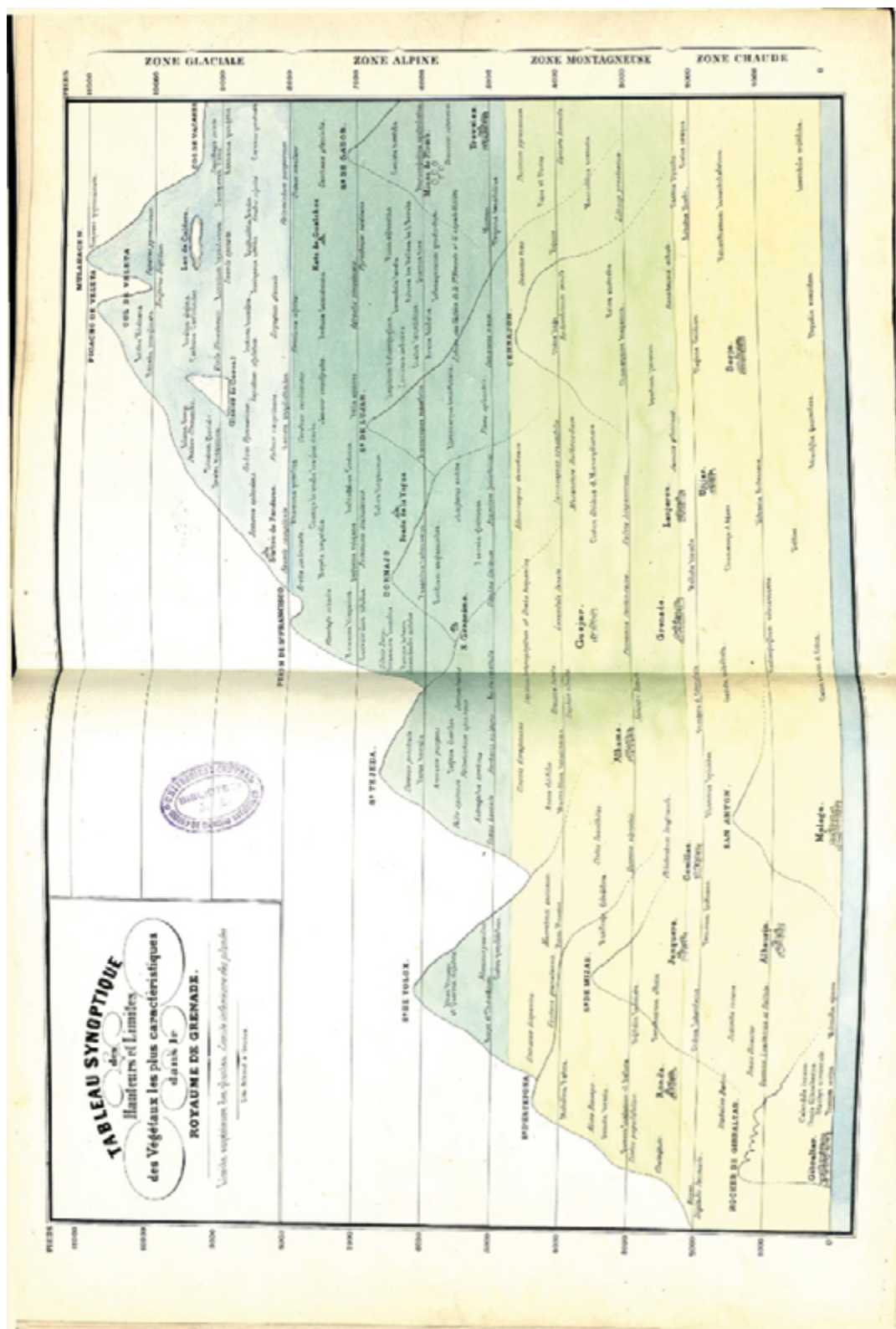


Figura 13. M. Heyland: *Tableau synoptique des Hauteurs et Limites des Végétaux les plus caractéristiques dans le royaume de Grenade*. 1839-1845. Litografía a color. Fuente: E. P. Boissier, *Voyage botanique dans le midi de l'Espagne pendant l'anne 1837*. Tome I. Narration et géographie botanique, 1839-1845.



Figura 14. Moritz Willkomm: *Ansicht von Canton de Montes bei Guejar (von der Nordseite der Hochgebirgskette)*. 1882. Litografía. Fuente: M. Willkomm, *Aus den Hochgebirgen von Granada*, 1882.



Figura 15. Moritz Willkomm: *Ansicht von Guejar de la Sierra (vom südlichen Fusse des Cano Calat)*. 1882. Litografía. Fuente: M. Willkomm, *Aus den Hochgebirgen von Granada*, 1882.



Figura 16. Frank Pfendler D'Ottensheim: *Panorama de la Sierra Nevada dibujado por el Dr. Frank*, 1848. Dibujo coloreado a mano. Fuente: F. Pfendler D'Ottensheim, *Andalucía y Sierra Nevada*, 1996.

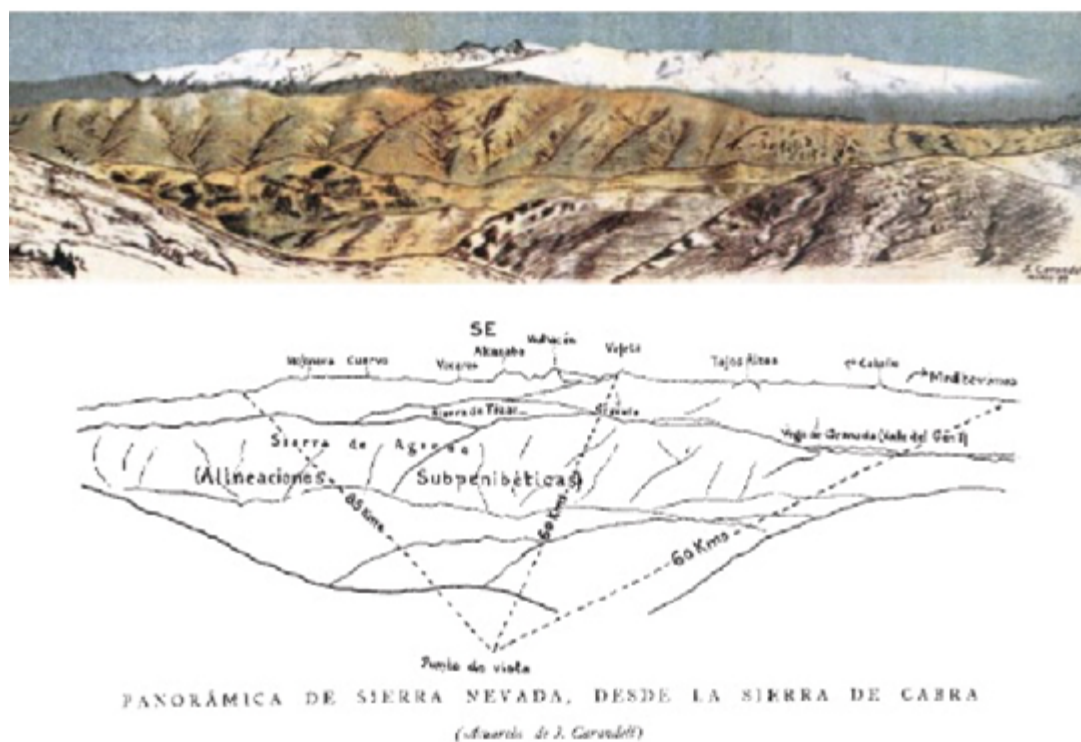


Figura 17. Juan Carandell: *Panorámica de Sierra Nevada, desde la Sierra de Cabra*. Acuarela. Fuente: C. Bernaldo de Quirós, *Sierra Nevada*, 1923.

Capítulo Octavo

Sierra Nevada y el imaginario alpinista

Capítulo 8. Sierra Nevada y el imaginario alpinista

Durante la modernidad, las montañas no solo han sido conceptualizadas como objetos naturales idóneos para la construcción modélica de paisajes sublimes o pintorescos, o para el análisis de sus elementos desde cualquier perspectiva geográfica. De forma paralela, mientras se configuraban aquellos imaginarios de contenido estético y científico, se fue forjando un acercamiento a las montañas desde un punto de vista más activo. Así, las altas cumbres de las cordilleras, concebidas como “*terrae incognitae* geográficas para explorar”, fueron exploradas físicamente respondiendo a propósitos distintos (Cosgrove & della Dora, 2008, p. 11). En un primer momento, este acercamiento físico a la montaña había formado parte de las expediciones científicas para estudiar sus componentes geográficos, como hemos mostrado en el capítulo anterior. Pero, más adelante, se llevaron a cabo ascensiones a la alta montaña sin necesidad de que se vieran implicados objetivos de carácter científico.

Desde la primera mitad del siglo XIX, el alpinismo se desarrolló como actividad deportiva en la montaña centroeuropea. Las zonas de alta montaña, solo accesibles, hasta entonces, para la ciencia, fueron ascendidas y conocidas empíricamente a través de la práctica del alpinismo (o montañismo). Al margen del estudio de sus elementos naturales, las montañas fueron así experimentadas de forma física, realista y corpórea. Esta forma de entender la naturaleza más extrema modeló también unos imaginarios propios, alimentados por una variedad de retóricas, narrativas y formas de representación que respondieron a diversas maneras de interpretar el contacto directo con los componentes materiales de la alta montaña, como la roca, la nieve y el hielo, y con las condiciones ofrecidas por la altitud.

Las expediciones a la cumbre, traducidas en ejercicios de verdadero alpinismo, llevaron a un primer plano la lucha del ser humano contra los elementos específicos de las zonas extremas. De esta forma, pusieron en valor los imponentes rigores de la alta montaña, así como la extraordinaria dificultad para acceder a ella y, consecuentemente, conquistarla. Asimismo, la exploración física directa de la alta montaña reafirmó los valores visuales puestos ya de manifiesto tanto por el lenguaje de lo sublime como por los métodos empleados para el análisis estructural de las cordilleras. No en vano, en numerosas ocasiones, las retóricas creadas a partir de la espectacularidad visual, junto a otras narrativas de contenidos morales, ideológicos, e, incluso, de género, contribuyeron a legitimar la práctica del montañismo durante el siglo XIX. Por otro lado, la ascensión a unas determinadas cumbres suscitó otro tipo de imaginarios, vinculados con unos significados históricos y mitológicos enraizados en el territorio. De este modo, la ascensión a los picos más altos del continente europeo “implicó la activa y simultánea conexión de energías morales, estéticas y físicas” (Della Dora, 2011, p. 147).

Las conceptualizaciones de la montaña surgidas de las expediciones a los Alpes se manifestaron en diversas formas impresas, que, al igual que aquellos otros imaginarios de origen foráneo, circularon por los distintos sistemas montañosos de la Europa moderna. A través de esta circulación temporal y espacial, los diversos imaginarios montañistas impregnaron gran parte de las actividades y ascensiones realizadas en otras montañas del continente europeo. Bien conocida por su notable altitud —estudiada por los científicos e hiperbolizada por los viajeros ingleses de la primera mitad de siglo—, Sierra Nevada no fue una excepción. Así, esta modalidad de contacto físico con la montaña, y sus consecuentes formas de narrarla y representarla, encontró una buena y original recepción en la geografía del macizo nevadense. Sin embargo, así como los modelos de comprensión de la montaña analizados hasta ahora fueron reinterpretados obedeciendo a los particularismos geográficos de Sierra Nevada, la asimilación de las narrativas e imágenes de las expediciones montañistas se vio también condicionada por la geograficidad del macizo.

En este capítulo analizamos dicha circulación de los imaginarios forjados a partir del ejercicio del montañismo. Para ello, revisamos, en primer lugar, sus contenidos fundamentales, planteando un recorrido por las principales retóricas y formas de representación que coadyuvieron en la interpretación de las áreas de alta montaña como espacios de exploración física dentro de las expediciones científicas. Después, presentamos cuáles fueron las narrativas ortodoxas que alimentaron un imaginario esencialmente deportivo dentro del incipiente alpinismo, constituyendo una nueva interpretación de las montañas como espacios masculinos de conquista. Y, por último, mostramos la relación entre la ascensión a la cumbre y la rememoración de la historia, conformando una conceptualización de las montañas como puntos de unión entre el pasado y el presente.

Tras la presentación de los imaginarios foráneos del montañismo, nuestro objetivo es examinar cómo las primeras prácticas alpinistas llevadas a cabo en Sierra Nevada fueron configuradas a partir de aquellos patrones, y de qué manera constituyeron una nueva vía para imaginar, formular y representar los espacios más extremos del macizo. Así, analizamos en qué medida las condiciones geográficas de la Sierra, la propia historia del macizo —inserta dentro de todo el territorio del antiguo Reino de Granada—, y la influencia de sus anteriores imaginarios colectivos, vehicularon la reinterpretación de aquellos modelos retóricos y de representación suscitados por la actividad montañista foránea.

8.1. Las narrativas de la exploración física de la montaña en el siglo XIX

8.1.1. La ascensión a la montaña en las expediciones científicas

Antes de la institucionalización del alpinismo como deporte *per se*, las duras condiciones físicas que exigía la práctica de esta actividad ya habían aparecido en las primeras expediciones científicas a los Alpes, inauguradas con la ascensiones realizadas por Saussure de manera continuada a partir de 1760. Incluso mucho antes, como ha apuntado Joutard (1986, pp. 53-56), en la Suiza humanista protestante del siglo XVI, surgieron, aunque de manera aislada y sin continuidad, los primeros signos de un discurso de carácter alpinista, vinculado a la temprana exploración científica de la montaña (véase también Coolidge, 1904; Joutard, 1988). El naturalista Conrad Gessner encarnó este primer movimiento físico hacia la cumbre. En una carta, Gessner confesó que haría “cada año la ascensión de algunas montañas [...] para proporcionarle a mi cuerpo un ejercicio noble, al mismo tiempo que un goce al espíritu” (cit. en Joutard, 1986, p. 53). Su objetivo marcó un claro precedente de la retórica moderna que haría de la ascensión un ejercicio completo, donde lo físico y lo moral, lo material y lo inmaterial, se combinarían indistintamente.

Pero habría que esperar hasta la Ilustración para encontrarnos, de manera constante, con esta misma retórica. El *Voyages dans les Alpes*, si bien fue principalmente el resultado de las empresas científicas llevadas a cabo por Saussure, presentó, en cambio, una rica polifonía narrativa que dejó entrever las distintas impresiones que el ginebrino tuvo de la montaña. Entre ellas, no solo el potencial de los valores visuales adquiridos desde la cumbre, sino también las dificultades y los beneficios de la práctica física del alpinismo formaron una parte importante del relato. Paradójicamente, fueron la debilidad física de Saussure y los problemas que tuvo a la hora de encarar la cumbre del Mont Blanc los que hicieron de su empresa una hazaña significativa. El *Voyages* se convirtió, sin duda, en el mejor libro alpino para las dos generaciones siguientes. Los montañeros que le sucedieron consideraron al científico ginebrino el padre del alpinismo, alguien “que milagrosamente había combinado los roles de Hombre de Conocimiento y Hombre de Acción” (Schama 1996, p. 493).

Durante su ascensión a la alta montaña, Saussure tuvo ocasión de analizar, experimentar y sentir el paisaje desde perspectivas diferentes, pero siempre complementarias. Su visión conllevó no solo la búsqueda de un conocimiento racional del mundo, sino también la percepción “polisensorial” de su faz exterior y su materialidad. Mientras la primera fue descubierta (y analizada) a través de la contemplación de la cordillera con la mirada, la segunda sería explorada mediante las sensaciones experimentadas con el cuerpo. Consciente del esfuerzo físico necesario para alcanzar las cotas más altas, y, por tanto, completar sus objetivos científicos, el ginebrino ya advertía, en el “Discours

préliminaire” de sus Voyages, que “para observar estos conjuntos [de montañas], no hay que conformarse con seguir los grandes caminos que serpentean casi siempre por el fondo de los valles y que no atraviesan las cadenas de las montañas”, sino que, más bien, había que “ascender a las cumbres elevadas donde el ojo pueda abrazar de una sola vez una multitud de objetos” (1779-1796, I, p. III). El paisaje se convertía así en un acontecimiento corpóreo completo (Reichler, 2002, p. 78). La forma y la geograficidad de la montaña eran sufridas físicamente, percibidas visualmente y comprendidas racionalmente.

Alentado por Saussure, “el más sabio e intrépido de los viajeros”, Humboldt también hizo de sus expediciones científicas por las montañas de Sudamérica verdaderos ejercicios de montañismo, siendo consciente, en todo momento, de sus arriesgadas (e inéditas hasta la fecha) ascensiones a cumbres de seis mil metros de altitud, como fue el caso del Chimborazo: “Bonpland, Montufar y yo intentamos con gran peligro situarnos en una estrecha arista que arranca del medio de las nieves en la pendiente meridional de la cima del Chimborazo. El punto en que nos detuvimos para observar la inclinación de la aguja imantada [...] parecía el más alto de todos cuantos han visitado los hombres en las cimas de las montañas; es superior en 1.100 metros al Mont Blanc” (Humboldt, 2010, p. 79).

Los ecos de las arriesgadas ascensiones de Saussure en los Alpes y de Humboldt en los Andes, así como también las de Ramond en los Pirineos, llegaron hasta otros científicos montañeros del continente. En España, la práctica del alpinismo se había manifestado en la narrativa de las expediciones científicas llevadas a cabo en Sierra Nevada. También en la personalidad de Clemente Rubio, las figuras de “hombre de conocimiento” y “hombre de acción” se conciliaron en la exploración de las zonas altas más inaccesibles del macizo (2002, p. 210): “El día 24 a las 8 de la mañana salimos de La Mata barranco arriba y, hollando un montón inmenso de ruinas, nos metimos en el Corral del Veleta. [...] ¿Pero cómo subir al Pico? Nos pareció que al Norte hallaríamos donde asirnos por entre unas quebras que interrumpían el tajo. Por sobre la nieve caminamos para ponernos al pie del sitio elegido y comenzamos a trepar; tres veces temimos perecer allí, mi guía temía más que la muerte el modo de morir a lo perro”. Después de él, como hemos visto, otros científicos, como Boissier y Willkomm, realizaron sendas exploraciones por la alta montaña nevadense. Si bien sus objetivos fueron herborizar y clasificar las especies botánicas de Sierra Nevada, para ello, como escribía Saussure, tuvieron que subir a las altas cumbres del macizo. Sus esfuerzos físicos por alcanzar las zonas extremas de mayor dificultad de acceso, como el Corral del Veleta, constituyeron, sin duda, considerables ejercicios de montañismo.

Durante la primera mitad del siglo XIX, la conjunción entre la práctica del alpinismo y el análisis científico fue algo muy habitual en las cordilleras europeas. Así, por ejemplo, el científico y alpinista inglés

James David Forbes realizó continuas expediciones a los Alpes con el objetivo de estudiar los glaciares. Resultado de sus viajes fue su obra *Travels Through the Alps of Savoy and other parts of the Pennine Chain, with observations on the Phenomena of Glaciers*, publicada en Londres en 1843, la cual alcanzó una gran popularidad entre los británicos. Como científico y montañero, Forbes se hizo eco de la narrativa del *Voyages* de Saussure, quien, como reconocía en sus *Travels*, “ha apuntado a una diversidad en su trabajo —y, fuera de toda duda, con éxito”, ya que, en su obra, “[l]a topografía, la historia natural y la aventura personal están felizmente combinadas” (1843, p. 7).

En todos estos casos, el alpinismo (entendido como las ascensiones a las altas cumbres), como parte de sendas expediciones científicas, constituyó “un proceso físico y cognitivo” en el que intervinieron distintas perspectivas de comprensión de la materialidad del espacio geográfico de la montaña (Della Dora, 2011, p. 149). De este modo, la curiosidad científica, unida, con frecuencia, a una extraordinaria sensibilidad estética, se complementaron, a través del ejercicio del alpinismo, con el gusto por el riesgo (Joutard, 1986, p. 197).

8.1.2. La montaña como un espacio masculino de conquista y patriotismo: el alpinismo deportivo

A partir de la segunda mitad de siglo, la alta montaña se prestó a otro tipo de interpretaciones, provocadas igualmente por su exploración activa. La práctica del alpinismo se fue desvinculando de los propósitos científicos que lo habían acompañado en una primera fase del acercamiento físico a la alta montaña. La presunta inaccesibilidad y las condiciones extremas de las cumbres de las cordilleras hicieron que las montañas fueran concebidas como objetos de deseo entre la alta burguesía europea del siglo XIX, especialmente la británica. Las numerosas expediciones a la alta montaña realizadas a lo largo de la centuria constituyeron un fiel reflejo de ello. Si, desde la época de Saussure, las ciencias de la tierra hicieron de las montañas los nuevos laboratorios naturales a gran escala, la progresiva ascensión de los picos más altos transformaría aquellas regiones en espacios competitivos “de desafío muscular y masculino”, en espacios de conquista y aventura, de camaradería y fraternidad donde poner a prueba, a través de la práctica deportiva (esencialmente masculina) del alpinismo, la fortaleza del ser humano frente a la adversidad de unas condiciones geográficas extremas (Cosgrove & della Dora, 2008, p. 4; Hansen, 1991; Schama, 1996, p. 466).

Como ha indicado MacFarlane (2003, p. 93), la recompensa del viaje a las zonas de alta montaña estuvo en el riesgo mismo. Alentada por el fuerte alcance de la retórica del “*agreeable terror*” de lo sublime en los imaginarios colectivos, la clase media británica de época victoriana sintió la necesidad de experimentar el peligro de la montaña. En aquellas “regiones de dificultad”, como las

llamó el geógrafo H. J. Fleure (1944), los primeros viajeros alpinistas pudieron someter el cuerpo a situaciones extremas a través de su exposición a la nieve y el hielo en la dura ascensión a la cumbre. El contacto físico con aquellos espacios y la superación de las dificultades que presentaban se concibieron como una extraordinaria prueba de resistencia. Así, la “esencia del deporte” del alpinismo no yacía “en subir un pico, sino en enfrentarse con y superar las dificultades” que ofrecía la alta montaña (Thompson, 2011, p. 53).

Inspirados por la rápida asimilación social de la retórica de lo sublime y por las aventuras del libro de Saussure y de otros autores contemporáneos y posteriores, los viajeros y montañeros británicos pronto hicieron de las cumbres alpinas lugares de deseo. Relatos muy populares en Inglaterra, como *Sketches of the natural, civil and political state of Switzerland, in a series of letters to William Melmoth* y *Travels in Switzerland and in the country of the Grisons*, ambos de William Coxe, publicados en 1780 y 1794; *Narrative of an ascent to the summit of Mont Blanc, on the 8th and 9th of August, 1827*, de John Auldjo (1828); *Ascent to the summit of Mont Blanc in 1834*, de Martin Barry (1836), los *Travels* de Forbes, y *The Glaciers of the Alps*, de John Tyndall (1860), despertaron entre los lectores y potenciales viajeros los deseos de aventura y conquista de los picos más inaccesibles. Glaciares, grietas, cornisas de nieve, avalanchas, pasos expuestos, cordadas arriesgadas, tormentas de nieve y abismos sobrecogedores jalonaron, por lo general, este tipo de relatos (Auldjo, 1828, pp. 15-16):

Nos encontrábamos rodeados por el hielo acumulado en las montañas, grietas que se presentaban a cada paso, y masas medio hundidas en profundos abismos [...]; y pasamos por encima de estos puentes, a menudo agarrando el hielo con una mano, mientras la otra [...] equilibraba el cuerpo, colgando sobre el abismo, en el que el ojo penetraba, y buscaba en vano su extremo. [...] Cuando llegamos a tales pasos, la mirada grave, seria [de los guías]... era una indicación segura de un gran peligro. [...] Estas eran situaciones en las que los nervios eran puestos a una severa prueba; [...] si el vértigo tomara posesión del cerebro, el valor más decidido sería de poca utilidad.

John Auldjo configuró, en su relato, un nuevo modelo de narración alpina, consagrado a enfatizar el peligro de los elementos de la alta montaña, así como la fortaleza física y psíquica que debían mostrar los hombres de la expedición para dominar aquellas regiones. El libro de Auldjo estaba ilustrado con un buen número de litografías, que daban la medida de las gigantes proporciones de la alta montaña alpina. Se trataba de representaciones de cordadas cruzando las enormes grietas y los abismos de los glaciares, en las que se magnificaba el medio hostil de las cumbres al tiempo que se exaltaban las proezas de los expedicionistas en un puro ejercicio de alpinismo (fig. 1). Por su parte,

el relato de Forbes contó con varias reediciones en la década de 1840 como respuesta de su éxito entre el público inglés. En ellas, se prescindió del contenido científico, presentando únicamente al público la narrativa de aventura y conquista de la alta montaña. Desde entonces, los Alpes serían susceptibles de ser conquistados por medio de la práctica deportiva del alpinismo.

La ascensión realizada por Alfred Wills al Wetterhorn en 1854 fue la primera ascensión de la época atribuida a motivos deportivos. Su consecuente relato, *Wandering Among the High Alps*, publicado al año siguiente de su ascensión, contó con una gran popularidad. A partir de entonces, las aventuras de los primeros alpinistas deportivos proliferaron en la literatura popular inglesa. Sus narrativas asimilaron “los lenguajes de exploración y aventura de los exploradores coetáneos del Ártico y África” para difundir sus proezas. La adopción de un “vocabulario esencial” de carácter expedicionario, que respondía a la expansión colonial del imperio británico, impuso en los mismos alpinistas “el deber de ascender” los picos más prominentes de los Alpes, transmitiendo a los lectores los peligros de las zonas más extremas de la cordillera, los riesgos asumidos por los miembros de las expediciones y el sentimiento de heroicidad viril que impregnaban tales empresas (Hansen, 1995, pp. 304, 315).

En 1857, el alpinismo deportivo se institucionalizó en Inglaterra con la fundación del Alpine Club. Asociación compuesta, en su mayoría, por juristas, hombres de negocios y profesores de Oxford y Cambridge, The Alpine Club se encargó de oficializar las directrices deportivas y los rasgos patrióticos que tendría, en adelante, el alpinismo británico. Como ha mostrado Peter Hansen (1995, p. 313), a través del alpinismo, entendido como una forma de preparación física deportiva, se cultivó el sentido de la masculinidad, categoría de la Inglaterra victoriana “que incluía elementos de fuerza o salud física, cualidades patrióticas o militares, tradiciones de caballeridad y honor, y códigos de conducta morales o espirituales”⁷⁷. Las “cualidades heroicas” del hombre victoriano se erigieron entonces como los grandes signos de la identidad nacional británica, construida como respuesta a un clima de crisis militar en las colonias del imperio. En la década siguiente a la fundación del Alpine Club, la sociedad media inglesa “elevó las hazañas de los atletas y las aventuras de los alpinistas a símbolos culturales de la masculinidad británica, el patriotismo, el carácter nacional y el poder imperial”. Las asociaciones nacionales de alpinistas construyeron, por tanto, un firme discurso retórico “para sostener, en su imaginario, el significado del poder imperial británico” (Hansen, 1995, pp. 314, 303-304; Robertson, 1977; Schama, 1996, p. 503).

El escritor y profesor de filosofía Leslie Stephen se convirtió en uno de los máximos representantes de esta nueva vertiente del alpinismo. Sus reflexiones y líneas de actuación dentro del Alpine Club

77. Recientes estudios han puesto en valor el papel de las mujeres alpinistas de la época y su relación con el sentimiento de masculinidad (véase Colley, 2010, pp. 101-142; Moraldo, 2013; Morin, 1999).

británico, del cual llegó a ser presidente, fueron el epítome de la visión pragmática, deportiva y programática del alpinismo. Para Stephen, “eran la aventura y el desafío del alpinismo los que conformaban su verdadera atracción” (Ring, 2000, p. 66). El escritor británico sólo admitió el contacto con el riesgo de la ascensión como la única vía posible de admiración y respeto hacia los Alpes, concibiendo la montaña como una “fuerza indomable de la naturaleza a la que nos vemos obligados a adaptarnos”. Las montañas, en palabras de Stephen, “hablan al hombre de su pequeñez y su efímera existencia [...]. Y, por lo tanto, deben sugerir no pura misantropía, como lo hicieron con Byron, o un arrebató de pasión revolucionaria, como lo hicieron con su maestro Rousseau, sino ese sentido de humildad deslumbrada que corresponde a criaturas tan pequeñas como a nosotros mismos” (cit. en Thompson, 2011, p. 41). El culto al peligro, la valentía, el riesgo y el esfuerzo físico que los atletas británicos debían mostrar en las montañas del continente quedó plasmado en su libro de referencia *The Playground of Europe*, publicado en 1871.

La existencia del Alpine Club como una plataforma desde la cual organizar las expediciones a la cordillera alpina posibilitó que, en los ocho años siguientes a su fundación, los británicos conquistaran todos los grandes cuatromiles de los Alpes, cuya dramática culminación fue el célebre episodio de la tragedia de Edward Whymper en el Matterhorn en 1865. Consecuentemente, la “Edad de Oro” del alpinismo británico, fechado ente 1854 y 1865, trajo consigo una enorme divulgación de las narraciones de las aventuras en las altas cumbres alpinas, editadas por los mismos presidentes del Club. Así, en 1859, The Alpine Club inauguró una serie de publicaciones sobre las expediciones llevadas a cabo en los Alpes, y en 1863 lanzaba su revista, *The Alpine Journal*, que difundiría los logros conseguidos por los alpinistas tanto en la cordillera centroeuropea como en otras montañas del planeta. La serie, llamada *Peaks, Passes and Glaciers. A series of excursions by members of the Alpine Club*, contó, además, con buenas ilustraciones de célebres miembros del Club, como Edward Whymper y Francis Tuckett. En sus volúmenes se recogieron las hazañas heroicas de los alpinistas, en los que se empleaba un vocabulario de conquista, al tiempo que se atribuía la hegemonía británica del alpinismo al carácter nacional del imperio.

Leslie Stephen, en sus relatos aparecidos en uno de los números de la serie, se hizo eco de este lenguaje de conquista para narrar sus escaladas. En “The passage of the Eiger Joch”, incidiendo en que la cumbre del Mönch aún no había sido alcanzada por ningún británico, el alpinista inglés señalaba que él y sus guías se disponían a “atacar” el pico. En tanto que la ascensión por la cara norte nunca se había intentado, su tentativa resultaba “justificada”, ya que, “si resulta exitoso, sería un nuevo paso de primera categoría” que relanzaría la fama de sus protagonistas y, por ende, de la nación británica. Su relato de la inédita ascensión a una de las aristas que unen el Eiger con el Mönch se recreó en los elementos más amenazantes que encontraban al paso de los glaciares, subrayando

así el riesgo de la expedición. Una vez en lo más alto, Stephen enunció con claridad el éxito de su hazaña: “No puedo describir el placer con el que pisamos por fin el último pequeño manto de nieve, sentimos que habíamos alcanzado la victoria. Habíamos hecho una vía igual en belleza y dificultad que cualquier otro paso de primera magnitud de los Alpes” (Kennedy, 1862, pp. 15-16, 26)⁷⁸.

Otros alpinistas de la época siguieron empleando un lenguaje de contenidos imperialistas y patrióticos para legitimar su actividad. Para Hereford Brooke George, el alpinismo era “un pasatiempo seguro como cualquier otro de los deportes que son el orgullo y el deleite de la nación inglesa”. En su panegírico del alpinismo como deporte nacional, George se mostraba convencido de que “[e]l impulso que insta a los hombres a [ascender] los Alpes es sin embargo algo diferente de lo que les lleva a adoptar otros deportes al aire libre”. El alpinismo era “en parte, ambición traducida en acción física, destruyendo los pocos obstáculos que impiden el acceso a cualquier fin deseado”. El “espíritu” del alpinismo era, en suma, “una forma de aquella energía inquieta, ese amor a la acción por sí misma, a explorar la tierra y a someterla, que ha hecho de Inglaterra el gran colonizador del mundo, y ha llevado a los ingleses a penetrar en los más salvaje recovecos de todos los continentes” (George, 1866b, pp. 196-197).

Las imágenes fotográficas incluidas en la obra, tomadas por Ernest Edwards, tradujeron aquella “ambición” vehiculada a través de la “acción física” con la que George había definido el alpinismo (fig. 2). Si la práctica del montañismo implicaba destruir las barreras que impedían “el acceso a cualquier fin deseado”, las imágenes se encargaron, precisamente, de presentar al lector los obstáculos más complicados que ofrecía el Oberland bernés. Entre ellos se encontraban los glaciares y las paredes verticales de roca. Edwards y George se afanaron en mostrar, mediante tomas fotográficas de detalle de las lenguas, morrenas y grietas de los glaciares, el grado de máxima dificultad para la exploración de aquellas zonas. Pero, al mismo tiempo, estas mismas imágenes de los obstáculos geográficos de las altas regiones alpinas transmitieron al lector la fortaleza mental y la potencia física que se requerían para su superación. Mediante la representación en detalle y con buena calidad técnica de las dificultades de la alta montaña, el lector se podía imaginar el coraje y la determinación con las que el hombre alpinista británico “exploraba” y “sometía” la tierra. Así, el hombre victoriano, aunque ausente en las fotografías, resultaba ser el auténtico protagonista de las imágenes.

En la década de 1870, el alpinismo se practicó, casi sin excepción, en todos los países de Europa occidental. En Suiza e Italia, se fundaron los respectivos clubes alpinos en 1863. En 1869 apareció

78. Otro buen ejemplo aportado por Stephen de este lenguaje de conquista derivado del ámbito militar lo constituye, también en el mismo volumen de la serie, “The ascent of the Schreckhorn” (Kennedy, 1862, pp. 3-14).

el club alpino en Austria, y en 1874, en Alemania y Francia⁷⁹. Este último, el Club Alpin Français (CAF), fue fundado, entre otros, por Abel Lemercier, Albert Millot, Adolphe Joanne y Ernst Cézanne. El enorme desarrollo de las actividades deportivas, de ocio y tiempo libre vinculadas al auge de la burguesía ha sido frecuentemente una de las razones para explicar la institucionalización del alpinismo en Francia (Lejeune, 1988). Sin embargo, las narrativas dominantes que estuvieron presentes en los primeros años de existencia del CAF se nutrieron de retóricas muy similares a las que habían elevado el alpinismo inglés a la categoría de deporte nacional.

Como había ocurrido en Inglaterra con el nacimiento del Alpine Club —en circunstancias de crisis nacional, provocada por pérdidas de colonias o derrotas bélicas—, el club alpino francés funcionó como una plataforma institucional desde la cual crear un nuevo sentimiento patriótico nacionalista. Influidos por un contexto geopolítico de crisis tras la derrota de Francia en la guerra de Prusia en 1871, el culto al vigor físico y a las cualidades morales del hombre, y la exaltación del sentimiento patriótico, participaron en el establecimiento institucional del alpinismo francés. Como ha indicado Yann Drouet (2005, p. 59), el CAF fue una de las primeras asociaciones oficiales aparecidas en Francia justo después de su derrota en la guerra prusiana y las pérdidas de Lorena y Alsacia, lo que dio lugar, en el seno del club, a “un fuerte sentimiento patriótico alimentado principalmente por una sed de venganza”. El CAF se fundaría así con el elocuente lema “Para la patria, por la montaña”, “nacido de circunstancias históricas de afirmación nacionalista” (Martínez de Pisón & Álvaro, 2002, p. 73).

Asimismo, según Dominique Lejeune (cit. en Drouet, 2005, p. 64), los alpinistas franceses consideraron la montaña, al igual que la armada, como una “escuela para la reconstrucción moral”, por medio de la cual forjar la fuerza de una Francia renovada. La montaña se convirtió en un espacio para el desarrollo de una “ciudadanía del estado”. Para los miembros del club, como escribió el geógrafo y artista Franz Schrader en la noticia necrológica aparecida en el Anuario del CAF con motivo de la muerte, en 1893, de Abel Lemercier, la montaña había constituido “una escuela de virilidad, de pureza moral, [y] de altura intelectual” (1894, p. xv).

8.1.3. La ascensión a las cumbres y la rememoración de la historia

Los expedicionistas británicos también persiguieron otras cumbres fuera de la cordillera de los Alpes. Además de las narrativas masculinas de conquista que dominaron en el ejercicio del alpinismo

79. En España, la institucionalización del alpinismo como deporte llegó más tarde. El Club Alpino Español fue fundado en 1906. Respecto a los clubes de alpinismo centroeuropeos, Lee Wallace Holt (2008, p. 1) ha investigado recientemente la evolución y los cambios de la cultura del alpinismo en Alemania y Austria desde su formación en 1869 hasta los primeros años del Tercer Reich, analizando, para ello, “la formación, el cuestionamiento y la reafirmación de las narrativas dominantes” de las instituciones alpinistas en la comprensión de las representaciones culturales del montañismo.

británico, aparecieron, de forma paralela, otras interpretaciones que se ajustaron a un tipo de montaña diferente al del modelo continental alpino. En las montañas del Mediterráneo, entendidas, por su importancia histórica en las civilizaciones occidentales, como “nodo[s] de redes culturales, [...] cultos y mitos antiguos”, los viajeros montañistas del siglo XIX gestaron otros imaginarios, nutridos por la atracción hacia un pasado clásico imaginado (Della Dora & Terkenli, 2012, p. 140). En el caso de las cumbres mediterráneas, su materialidad, la relación entre su altitud y las fértiles tierras bajas, y su propia ubicación geográfica no solo se vieron como retos para el alpinista, sino también como depósitos geográficos de una densa historia, tanto real como imaginada. La ascensión a este tipo de montañas permitió su reactivación como lugares de evocación y reinterpretación de la memoria histórica.

La relación entre el paisaje geográfico y las activaciones de la memoria, tanto individual como colectiva, ha sido abordada por diferentes estudios desde variadas perspectivas. Simon Schama (1996, pp. 9, 14) ha reivindicado la necesidad de la “ocupación” humana de la memoria en el espacio geográfico con el fin de recuperar el sesgo cultural necesario para su comprensión, señalando que “incluso el paisaje que suponemos está más libre de nuestra cultura puede resultar ser, en un análisis más profundo, su propio producto”. El paisaje se entiende entonces como un producto cultural compartido entre civilizaciones, cuyos posos se encuentran en la memoria, los mitos y las obsesiones recurrentes, los cuales, lejos de desaparecer de los imaginarios colectivos, son continuamente reactivados y transformados.

En este sentido, los paisajes pueden ser considerados dentro de lo que Pierre Nora ha llamado “lugares de memoria topográficos” (Nora, 1996, p. 18). Las montañas, debido a sus componentes materiales y a su visibilidad en el marco integral de un paisaje, han funcionado como lugares capaces de traer al presente una evocación del pasado, una “construcción social del recuerdo”. Considerados dentro de un contexto territorial e histórico específicos, los espacios geográficos se comportan así como puntos de contacto entre la vida presente y el pasado, como lugares donde se produce una continua (y contingente) “rememoración”. Como ha afirmado Tim Ingold (1993, pp. 152-153), si tenemos en cuenta que el acto de recordar “no es tanto una cuestión de recuperar una imagen interna, [...] como de involucrarse perceptivamente con el medio ambiente, que está él mismo impregnado del pasado”, es a través de este “acto de rememoración” como realmente se constituye la percepción del paisaje por sí mismo. Esta rememoración, como ha señalado Gilles Deleuze (1988, pp. 56, 59, 70), debe ser entendida como un “elemento ontológico” que adquiere significación en el presente, “un pasado que es eterno y para todo el tiempo”. Así, ambos momentos “coexisten” en el tiempo: “uno es el presente, que no cesa de pasar, y otro es el pasado, que no cesa de ser”. La rememoración, por tanto, se convierte en un acto físico, dinámico, espacialmente situado, a través

del cual “el pasado se mueve literalmente hacia el presente para encontrar un punto de contacto”.

Obedeciendo a estas consideraciones sobre la memoria y la geografía, Della Dora (2008b, pp. 224, 221) ha investigado cómo las cumbres griegas del mar Egeo se experimentaron como una “unión temporal” entre la geografía y la historia. Las cumbres de la antigua Grecia Clásica, depositarias de un pasado fluctuante entre lo histórico y lo mitológico —y, por tanto, deseadas por el viajero romántico— se percibieron como “uniones entre el presente y el pasado clásico”. Estas conceptualizaciones se activaron a través de la exploración física de las cumbres llevada a cabo por los viajeros foráneos. Así, la memoria, depositada históricamente en el emplazamiento de la montaña, fue evocada, recuperada y reinterpretada por medio del encuentro físico del cuerpo del individuo con la materialidad de la montaña durante la ascensión. Este “movimiento vertical” causó entonces una “reactivación de los recuerdos históricos colectivos”. La cumbre se convirtió así en un espacio donde convergieron el pasado y el presente a través del ejercicio físico realizado en la actividad del montañismo.

A medio camino entre la evocación de la montaña alpina continental y la geograficidad propia de un macizo de alta montaña mediterránea, Sierra Nevada constituyó un buen ejemplo de la circulación de todas estas retóricas que explicaron el acercamiento físico a la montaña. En el caso de la Sierra, la recepción y posterior reinterpretación de tales modos de conceptualizar su espacio geográfico conllevó, asimismo, la aparición de otras formas narrativas que, si bien pretendieron hacerse eco de los imaginarios suscitados por las expediciones alpinistas a aquellas otras regiones de montaña, manifestaron ciertos cambios con respecto a sus modelos originales. No solo los propios particularismos geográficos del macizo condicionaron dicha transformación de las retóricas alpinistas, sino que las anteriores interpretaciones de la Sierra, perpetuadas a través de la transmisión del conocimiento, así como su considerable presencia, real e imaginada, en la historia islámica del antiguo Reino de Granada, también influyeron en las visiones de los expedicionistas que emprendieron la subida a las cumbres nevadenses.

8.2. La circulación del imaginario alpinista en Sierra Nevada

8.2.1. El Corral del Veleta como un “terreno de juego” del alpinismo británico

Hasta 1865, año en que Whymper y su expedición culminó la ascensión al Matterhorn y se produjo el célebre accidente en el descenso, el Alpine Club británico ya había conquistado la mayor parte de los grandes cuatromiles del Oberland bernés y del macizo del Mont Blanc. En la época que le prosiguió, la llamada “Edad de Plata” del alpinismo, fechada entre 1865 y 1882, los jóvenes mon-

tañeros se hallaron en la fase final de la exploración de los Alpes, razón por la cual tuvieron que “ir en busca de picos vírgenes en otras partes del mundo” (Thompson, 2011, pp. 57-58). Si bien las montañas de altitudes superiores a los picos alpinos, como los Andes o el Himalaya, o de latitudes más exigentes, como la cordillera escandinava o Nueva Zelanda, se encontraron entre los destinos preferidos por las nuevas generaciones de montañeros, algunos miembros del club, como John Ormsby y Charles Packe, mostraron su interés por coronar las cumbres de Sierra Nevada. Ambos montañeros viajaron hasta el macizo nevadense atraídos por una pequeña reseña aparecida en *The Alpine Journal: A Record of Mountain Adventure and Scientific Observation* (George, 1866a, p. 368):

Montañas españolas.- se dice que hay en España una elevación que se aproxima a los 13.000 pies [3.962 metros]. O'Shea, en su 'Guía a España', da las siguientes altitudes para los picos de la Sierra Nevada:

Picacho Mula Hacen . . . 12,792 ft.

Picacho de la Veleta . . . 12,459 ft.

Cerro de la Alcazaba . . . 12,300 ft.

Cerro de los Machos . . . 12,138 ft.

Si estas alturas fueran correctas, debería haber, incluso en ese clima, no solo considerables cantidades de nieve, sino incluso algunos glaciares. [...] Sin embargo [...] un amigo que ha ascendido al segundo nos informa que no vio más que parches de nieve y no glaciares. ¿No irá ningún miembro del Alpine Club a visitar estas montañas para explorarlas y darnos más conocimiento certero sobre el tema?

En la reseña, el Alpine Club planteaba la posibilidad de que, en Sierra Nevada, se conjugaran los tres elementos característicos de la alta montaña —la altitud, la nieve y el hielo— que por entonces atraían a los alpinistas. Debido a su notable altitud (aunque algo exagerada en la noticia), Sierra Nevada contaría, al parecer, con todo lo necesario para llamar la atención de alguna expedición del club británico. Informados tanto por las fuentes científicas de Clemente Rubio, Boissier y Pfendler d'Ottensheim como por las imágenes distorsionadas de Roscoe y Roberts, publicadas en los álbumes de viajes británicos, los alpinistas podrían hacer de Sierra Nevada un nuevo *playground* a pequeña escala donde poner a prueba sus dotes físicas y seguir llevando el sentimiento victoriano de masculinidad y patriotismo a los lugares más remotos del continente, como aún seguían siendo, por entonces, las montañas del sur de la Península Ibérica.

Sin embargo, aunque las altitudes dadas para las cumbres de la Sierra eran fiables, era necesario comprobar, como insistía la noticia, la existencia de nieve y, sobre todo, de uno o varios glaciares que legitimaran la expedición al macizo nevadense. A los ojos del club alpino británico, Sierra Ne-

vada tenía que aparecer como una cordillera alpina de primer orden, merecedora, por tanto, de ser escalada. Si las fuentes científicas de la primera mitad del siglo XIX estaban en lo cierto, el macizo contendría todos los elementos para ofrecer a los alpinistas los índices de riesgo y dificultad necesarios para llevar a cabo una ascensión digna de narrar en los anales del Alpine Club. Pero, ¿cómo fue conceptualizada la Sierra en los imaginarios de Ormsby y Packe, y en qué términos narraron los montañeros británicos su experiencia alpinista en el macizo?

El hispanista John Ormsby (1829-1895) había sido uno de los miembros fundadores del Alpine Club. Como tal, había contribuido en las publicaciones de la sociedad con su relato “The Ascent of the Grivola”, aparecido en el segundo volumen de *Peaks, Passes, and Glaciers* (Kennedy, 1862, pp. 318-338). Acudió a Sierra Nevada en 1866 con el objetivo de subir a sus más altas cotas. La revista *The Alpine Journal* publicó, en 1868, la narración de la aventura del alpinista británico. En ella, conocedor de los trabajos anteriores sobre la Sierra, en especial los de Boissier y Clemente Rubio, Ormsby dejaba claro que su expedición no se había realizado con fines científicos. Los elementos de la alta montaña que impregnaban de dificultad al ejercicio del montañismo fue lo que le interesó al alpinista británico.

La elevación de la Sierra era “suficiente para dar más nieve y un glaciar, a la que esa cordillera ha sido generalmente atribuida”, razón por la cual se consideraba que “algún miembro del Alpine Club debiera ir inmediatamente a España y darnos un conocimiento más certero sobre el tema”. Con la intención de justificar la expedición, Ormsby aclaraba que la Sierra tenía “cinco picos que exceden los 11.000 pies ingleses de altitud, el más bajo de los cuales [...] es más alto que cualquiera de los Pirineos”. Incluso antes de partir de Inglaterra, el alpinista ya había considerado la posibilidad de llevar a cabo “una expedición para el pico del Caballo, puesto que era el tercer pico marcado en mi mapa, [...] y merecía claramente una ascensión” (Ormsby, 1868, pp. 1, 4, 8).

A pesar de la notable altitud de Sierra Nevada, su primera impresión fue “de algún modo decepcionante”. En lugar de encontrarse con la imagen de picos encrestados y montañas imponentes que, desde Granada, los viajeros británicos habían mostrado en sus grabados de 1830, lo que realmente percibió Ormsby fue “más bien como una gran montaña gris pardusca, con un pico culminante puntiagudo que no parece estar ni la mitad de lejos ni la mitad de alto de lo que debiera”. Respondiendo a la pregunta que lanzaba el *Alpine Journal* sobre la existencia de nieve en el macizo, el alpinista manifestó que “no hay nada parecido excepto una cadena de parches de nieve, no exactamente en la cima, sino distribuyéndose justo debajo de la cresta” (Ormsby, 1868, p. 4). Sin embargo, como buen conocedor de las características geográficas y ambientales de cada cordillera, Ormsby atribuyó las razones de esta primera impresión negativa de la Sierra desde la ciudad de Granada a “la atmósfera

clara y seca de Andalucía”, la cual “engaña al ojo de una forma extraña en materia de distancia. Ese pico [Veleta] que no parece estar a más de dos o tres horas de distancia, está en realidad, afirma Ford, a veinte millas”. Con respecto a la nieve, recordó la importante variación del límite de la zona nival con respecto a las de las grandes cordilleras continentales. Por ello, se debía tener en cuenta “que estas montañas se encuentran a una latitud de 37°, tan solo un grado o dos al norte de los Himalayas de Cachemira, y solo dos veces más lejos al Sur de los Pirineos, como los Pirineos están al Sur de los Alpes” (Ormsby, 1868, p. 4).

Acompañado de un guía local, Ormsby llevó a cabo la subida a Sierra Nevada desde la Alpujarra. Desde Órgiva ascendieron por el cauce del río Chico para entrar luego en el barranco de Poqueira: “Hasta este punto, habíamos estado, a todos los efectos, en África”. Conforme fueron ganando altura, el alpinista comenzó “a sospechar que desafortunadamente había infravalorado la Sierra Nevada”. Una vez en la entrada del barranco, las impresiones de Ormsby cambiaron radicalmente: “aquí fuimos repentinamente transportados a lo que podría haber sido un rincón del Val d’Aosta, un profundo y rocoso desfiladero sombreado por hayas y castaños, con una bonita y alegre cascada, un desvencijado puente de madera y un pintoresco molino viejo, [...] y arriba del todo, cortando a cresta el cielo, el moteado pico del Veleta”. Fue entonces, declaró el montañero británico, cuando “por primera vez me di cuenta de la altitud de Sierra Nevada” (Ormsby, 1868, pp. 7, 10).

Sin embargo, a los ojos de Ormsby, Sierra Nevada tardaría algo más en manifestarse como un macizo donde fuera posible practicar el alpinismo. Su primera impresión del Mulhacén también fue decepcionante. Para el alpinista británico, la cumbre más elevada de la Sierra “se asemejaba a una gran masa jorobada de color gris [...], un completo contraste al esbelto pico y las líneas afiladas del Veleta”. No obstante, “[j]usto cuando alcanzamos el lugar donde empieza realmente el estirón, un sorprendente pero al mismo tiempo deprimente fenómeno hizo su aparición”. Ormsby cambió el tono de la narración y presentó un episodio digno de la ascensión a la cumbre más alta de la Península Ibérica: “Grandes masas de nubes aborregadas se acercaban por la parte de Granada, pasando por encima del hombro oeste del Veleta y a lo largo de toda aquella zona del pico, y luego, rodeando un precipicio en el flanco este, desaparecían por entre un misterioso abismo” (Ormsby, 1868, p. 11). Su narrativa alpinista fluctuaba así entre lo irónico y lo aventurero, en la que la anécdota y el riesgo se sucedían para ofrecerle al lector un atípico ejercicio de montañismo.

Por otra parte, la atípica topografía y la materialidad rocosa características de Sierra Nevada sorprendieron al alpinista y dieron la medida de su anómala ascensión a una montaña de más tres mil metros. “No hay dificultad alguna en la escalada al Mulhacén por esta parte. [...] Es simplemente un largo y doloroso ‘trabajo monótono’. Tienes ante ti una larga e inclinada ladera esquisto-micácea

coronada por una franja de rocas escarpadas, una de las cuales imaginas ilusamente que es la cima. Una vez allí, encuentras otra ladera con otra franja de rocas a una distancia de media milla, y así sucesivamente”. Sin embargo, una vez en las cumbres, Ormsby descubría el contraste entre la vertiente de la Alpujarra y la cara norte del macizo: “Recuerdo haber leído en algún trabajo geográfico que el Mulhacén y el Veleta estaban separados por un tremendo abismo. Esto yo lo había tomado meramente como un exagerado dato enciclopédico. Pero ahora que estaba en el lugar, me sentí obligado a disculparme mentalmente con el escritor, quien fuera que fuese”. No obstante, lejos de describir la alta montaña nevadense utilizando la frecuente analogía con los Alpes, Ormsby estableció una diferencia entre el relieve de la Sierra y el de las grandes cordilleras europeas. Sobre la divisoria de aguas, a una altitud de más de tres mil metros, el británico apreció las particularidades del macizo, renunciando a cualquier estereotipo comparativo con la alta montaña continental: “Había un abismo después de todo, y uno tremendo. [...] Un circo pirenaico es quizás el rasgo montañoso más parecido a este inmenso hoyo; pero, en realidad, ni los Pirineos ni los Alpes tienen nada que pueda ser comparado propiamente con esto” (Ormsby, 1868, pp. 11, 12).

Aquel abismo cuya apariencia no se correspondía con ningún elemento de las cordilleras europeas era el Corral del Veleta. Para Ormsby, se trataba de “un recinto con tan solo una pequeña salida, cerrada por un gigantesco muro a modo de precipicio de unas ocho o diez millas de extensión, en las que los tres picos de Sierra Nevada son puntos, y que se extiende en un casi perfecto círculo desde el hombro nordeste del Veleta hasta el flanco noroeste de la Alcazaba” (Ormsby, 1868, p. 12). El antiguo glaciar del Veleta, tantas veces descrito por los científicos y viajeros que habían subido hasta las cumbres de la Sierra, representó para Ormsby la seña de identidad del macizo. La detallada descripción del Corral que aportó el alpinista en su narración, apoyada en los datos de Boissier y D'Ottensheim, confirmaba la existencia de un glaciar en Sierra Nevada, y, al mismo tiempo, diferenciaba todo aquel paisaje de montaña de su común caracterización alpina, otorgándole, incluso, un aspecto único, de naturaleza más indómita (Ormsby, 1868, p. 12):

La superficie es en parte un montón de rocas, en parte una masa de nieve, probablemente la más grande de estas montañas, y de su extremo norte emana el único glaciar de Sierra Nevada, y el glaciar más meridional de Europa. Ningún glaciar podía tener una cuna más hermosa, ningún arroyo de montaña podría tener un nacimiento más agreste o salvaje. La parte norte del Wetterhorn es un buen ejemplo de lo que la gente de la escuela más efusiva llaman ‘la naturaleza en su estado más salvaje’, pero es un delicado paisaje pastoril en comparación con el Corral de la Veleta.

Ormsby incluyó en su artículo un mapa muy esquemático de la Sierra, en el que el Corral aparecía como el elemento geográfico más visible y más fácilmente identificable de la zona de las altas cumbres (fig. 3). Si bien, como ha indicado Titos Martínez (1997a, pp. 14-15), se trató de un “mapa elemental” que apenas recogía “las cumbres más importantes, los ríos y los principales pueblos de la Alpujarra”, no dejó de tener su interés debido a la información que transmitía acerca de los particularismos geográficos de Sierra Nevada. Así, a pesar de su escasa precisión topográfica, el mapa mostraba de manera explícita la proximidad de la Sierra al mar Mediterráneo. La representación de la latitud del macizo aportaba información sobre su contexto macroclimático de influencia mediterránea, que, como había escrito Ormsby, condicionaba las características nivales y glaciológicas de las zonas altas del macizo. Pero, al mismo tiempo, por encima de los barrancos de la Alpujarra, marcados en el mapa mediante sombreado, y las cimas más altas, cuyo relieve apenas se distinguía, el alpinista dejó una clara constancia de la presencia del Corral del Veleta. Este aparecía como un espacio ultra semicircular muy bien diferenciado, “con tan solo una pequeña salida”, de donde surgía el origen del río Genil. De esta forma, Ormsby subrayaba la presencia “[d]el único glaciar de Sierra Nevada, el glaciar más al sur de Europa”, a una altitud de “9.585 pies ingleses sobre el nivel del mar” y a pocos kilómetros de la costa. Con ello, al tiempo que diferenciaba Sierra Nevada del canon de la alta montaña europea, quiso dotarla de un inequívoco rasgo alpino con el objetivo de ofrecer una razón de peso que legitimara su ascensión. De este modo, el montañero inglés respondía a la pregunta lanzada por la revista del Alpine Club.

Alentado por el artículo de Ormsby publicado en *The Alpine Journal*, el explorador y botánico Charles Packe (1826-1896) también acudió a Sierra Nevada en el verano de 1867, acompañado de un tal Mr. Byles y del célebre guía de Gavarnie, en los Pirineos, Henri Passet. Packe se había convertido, a mediados de siglo, en uno de los mayores conocedores de la cordillera pirenaica. En 1862 publicó *A Guide to the Pyrenees. Especially intended for the use of mountaineers*, y el capítulo “The Pyrenees. The passage of the Port D’oo and ascent of the Pic de Posets”, incluido en el volumen *Peaks, Passes, and Glaciers*, editado por el Alpine Club (Kennedy, 1862, pp. 101-128; Packe, 1867). Junto con Henry Rusell y Emilien Frossard fundó, en 1864, la Société Ramond, una sociedad dedicada al estudio y la promoción del conocimiento de los Pirineos.

Las descripciones de la Sierra publicadas por Ormsby en *The Alpine Journal* hicieron cambiar de opinión a Packe sobre su interés por el macizo. Como confesó en su artículo, “[n]unca había esperado que el paisaje de la Sierra Nevada fuera en absoluto igual que las partes más grandes de los Alpes y los Pirineos; pero la descripción del señor Ormsby, sobre todo la del Corral del Veleta, es tan brillante que empecé a pensar que debo haberme formado una idea errónea, ya que sé que los viajeros habituales a los Alpes son lentos en encontrar bellezas en otras montañas” (Packe, 1868, p.

113). También en el caso de Packe, la exploración del glaciar del Veleta se convirtió en el principal objetivo de su ascensión a la Sierra.

La expedición de Packe a Sierra Nevada le llevó a subir tres veces al Veleta y dos al Mulhacén, y fue igualmente recogida en *The Alpine Journal* en 1868. Como especialista en el estudio de la flora de alta montaña de los Pirineos, el interés primordial de Packe por la Sierra se midió, *a priori*, en términos botánicos. Con la “admirable obra de Boissier” como referente, el británico ascendió a las más altas cumbres del macizo para hacer observaciones acerca de las “modificaciones que se producían en la flora [nevadense] en estaciones similares, cinco grados y medio más lejos hacia el sur” (Packe, 1868, p. 113). Tras su llegada a Granada, Packe hizo un reconocimiento visual general del macizo, después del cual llegó a la conclusión de que no vio “nada en el aspecto de la Sierra que necesitara contratar a un guía local”. Al igual que Ormsby, subestimó las posibilidades que podía ofrecer la montaña nevadense en términos alpinistas.

Desde Granada, Packe y Passet subieron hacia el Veleta por el camino de los neveros. Al contrario que Ormsby, en su interpretación de la Sierra, Packe no estableció ninguna diferencia significativa con respecto a los Alpes y los Pirineos. Las grandes cordilleras europeas aún eran para él los modelos de referencia de la alta montaña continental. En este sentido, el pirineísta, conocedor del relato de Ormsby, se sintió defraudado ante la panorámica que alcanzó a ver desde el Veleta. Aunque “ciertamente muy amplia”, manifestaba Packe, ante la vista desde el Picacho, y “después de la descripción de Ormsby, debo reconocer que me quedé decepcionado”: “Las montañas son demasiado uniformes y áridas. Uno echa de menos la nieve, los bosques, y las dentadas crestas de los Pirineos. El cielo también, cuando se mira hacia arriba, parecía mantener su usual color azul pálido. Ni en esta ni en ninguna de nuestras escaladas, observé alguna vez el color añil oscuro y profundo que casi siempre prevalece en los Alpes y en los Pirineos a alturas superiores a 10.000 pies” (Packe, 1868, p. 119).

No obstante, la visión de Packe del Corral del Veleta fue muy similar a la aportada por Ormsby, mereciéndole una opinión más positiva, de un carácter algo más alpino: “La parte norte del Veleta cae en un precipicio absolutamente vertical de 1.900 pies hasta el Corral de la Veleta. Es imposible descender por esta parte”. Al igual que el alpinista británico, Packe puso en valor la existencia de un glaciar en latitudes inferiores a las cordilleras europeas: “A una altura de 7.874 pies llegamos a las primeras zonas de nieve, y a 9.380 pies alcanzamos la punta del glaciar, que debe su reputación no tanto a su tamaño como al hecho de ser el único en Sierra Nevada, y el más meridional de Europa”. Así, parecía querer subrayar la apariencia alpina de aquella parte del macizo nevadense, y con ello, secundando las descripciones de su predecesor, llamar la atención sobre los lectores del *Alpine*

Journal. De este modo, Packe afirmaba categóricamente que “es a todos los respectos un glaciar, que muestra, donde no hay nieve, el cielo azul, con pequeñas grietas longitudinales de algunas pulgadas de diámetro, y molinos en miniatura”; e, incluso, recogía que “en la base norte se había formado una morrena bastante considerable” (Packe, 1868, p. 120).

Sin embargo, al contrario que Ormsby, para quien la Sierra mereció una valoración independiente de otras montañas continentales, Packe llegó a la conclusión de que, “[d]ebido a muchas incomodidades, y especialmente al sol ardiente y al miserable alojamiento, no creo que la Sierra Nevada compitiera nunca con los Alpes y los Pirineos”. Paradójicamente, el intenso calor sufrido en las cumbres de más de tres mil metros de la alta montaña mediterránea se convertía, como la nieve o los glaciares, en una variable complicada a tener en cuenta para superar. “Lo que un hombre puede hacer, lo puede hacer otro, [en términos] de resistencia. Es todo una cuestión de hábito e imaginación”. Pero, al mismo tiempo, la originalidad del relato de Packe radicó en que supo valorar positivamente otro elemento importante, esta vez inmaterial, para la práctica del montañismo: el clima. Las extraordinarias condiciones climáticas de la Sierra, dadas por su ubicación en un macroclima de influencia mediterránea, la diferenciaban del resto de las cordilleras del continente. “Esta cadena de montañas tiene una gran ventaja sobre todas las demás montañas europeas”, afirmaba (Packe, 1868, p. 125): “Durante los meses de junio y julio, ese otro elemento importante del alpinismo, el clima, nunca es necesario tomarlo mucho en cuenta. Es bastante seguro que haya buen tiempo tanto de noche como de día”.

Los dos alpinistas ofrecieron sendos relatos de sus expediciones a Sierra Nevada, dando visibilidad al macizo en las publicaciones alpinistas británicas de la época. Ajustadas a las líneas narrativas marcadas por los editores de la revista del Alpine Club, sus narraciones y representaciones gráficas de la Sierra, moviéndose entre lo anecdótico, en el caso de Ormsby, y lo erudito, en el caso de Packe, pudieron despertar la imaginación de los lectores montañeros británicos y miembros del selecto club. Para ello, ambos montañeros magnificaron el antiguo glaciar del Veleta, interpretándolo como un glaciar singular a tener en cuenta dentro de la alta montaña europea, y, por tanto, merecedor de varias expediciones organizadas por el club británico de alpinismo.

Aunque fueron los alpinistas foráneos los primeros en desarrollar la práctica del montañismo en Sierra Nevada, los montañeros de la ciudad de Granada, aunque más tardíamente, también fueron conscientes del potencial del macizo para la práctica de las expediciones a la alta montaña. Alentados, en su caso, por la popularidad de este deporte en la cordillera de los Alpes, las asociaciones y clubes locales pretendieron dotar a la Sierra de todo lo necesario para impulsar un nuevo tipo de exploración física a las cumbres nevadenses.

8.2.2. La Sierra como la Suiza granadina

Los inicios del acercamiento moderno local a la Sierra, pronto materializados en la práctica del montañismo, estuvieron vinculados con las asociaciones culturales granadinas formadas a finales de siglo, germen de los posteriores clubes y asociaciones de alpinismo. En la creación de tales sociedades, el papel de Juan Facundo Riaño (1829-1901) fue primordial. Natural de Granada, Facundo Riaño participó activamente en los círculos culturales de su ciudad desde su juventud. Fue, junto con Pedro Antonio de Alarcón, José Salvador y Salvador y otros intelectuales locales, uno de los miembros de la tertulia literaria La Cuerda. Allí recibió el apodo de “London”, por sus sucesivos viajes a Inglaterra, país donde se acabó instalando con su esposa Emilia Gayangos.

El matrimonio formado por Facundo Riaño y Gayangos ha sido considerado el introductor del contacto directo con la naturaleza en el pensamiento reformista español. Su influencia en el ideario y la praxis de Francisco Giner de los Ríos —figura a la que nos referiremos en el capítulo siguiente— fue fundamental (Ortega Cantero, 2001, pp. 73-74; Titos Martínez, 1996, p. 252). A través de la Institución Libre de Enseñanza, a él se le debió la trasmisión de los métodos pedagógicos de origen británico a la educación española. Conocedor de los criterios educativos que regían la sociedad británica de la época, —él mismo fue educado según las normas inglesas—, Facundo Riaño se impregnó en Inglaterra de la importancia de la educación física y deportiva en la formación del hombre victoriano. Entre estos preceptos, el culto al deporte, el cuidado físico personal y las actividades al aire libre, ejes que habían articulado la concepción del alpinismo como deporte nacional en la idiosincrasia británica, ocuparon un lugar fundamental. Como recordó el propio Giner (1927), “ciertos elementos que forman el núcleo más sólido de la vida clásica inglesa [...], y singularmente el cultivo de la independencia personal, del goce del campo y la naturaleza, la universalidad del sentido estético, la dignidad de los gestos y de las maneras, han llegado hasta nosotros y entrado en nuestro ideal de educación, muy en particular por la obra de Riaño”.

No en vano, Riaño sería uno de los fundadores de la Sociedad para el estudio del Guadarrama, creada en 1886, como reflejo de la práctica excursionista y el fomento del conocimiento naturalista auspiciado por la Institución Libre de Enseñanza en la sierra madrileña. Junto a otros miembros de la Institución, firmaría el manifiesto fundacional y los estatutos de dicha sociedad, en los que, además del estudio multidisciplinar de la montaña, se promovió la práctica del alpinismo de clara ascendencia inglesa (Sociedad para el estudio del Guadarrama, 1886, p. 367):

Si a esto se agrega el bienhechor influjo que las largas marchas por el campo, la ascensión a las montañas, la fatiga corporal, la frecuente variedad de nuevos espectáculos, el alpinismo

en suma, bajo todas sus formas, ejerce, no solo en la salud física, sino tanto y más todavía en la educación del espíritu y en el carácter moral del individuo, despertándole y haciendo más fina en él la observación, avivándole el sentimiento, dándole firmeza, constancia, sufrimiento, serenidad, arrojo; y si se considera que, no ya en el extranjero, sino en otras comarcas españolas, como Cataluña y Andalucía, las excursiones de todos géneros están hace ya tiempo organizadas y dando frutos, se comprende cómo ha debido nacer la idea que ahora iniciamos de poner en relación y aunar todos los esfuerzos que en este sentido aisladamente vienen hasta ahora realizándose en Madrid...

De esta manera, emulando los criterios que habían regido la formación del Alpine Club británico, la práctica del montañismo se iniciaba en España como un compendio de fuerzas cognitivas, físicas y morales. A través de la superación de las dificultades que ofrecía la montaña, se perseguía la educación del individuo siguiendo unos criterios tradicionales de virilidad, de contenido moral y espiritual —la “firmeza”, la “constancia”, el “sufrimiento”, el “arrojo”—, omnipresentes en la retórica masculina de la “Edad de Oro” del alpinismo inglés.

En el manifiesto fundacional de la creación de la Sociedad para el estudio del Guadarrama se aludió al ejemplo de las salidas a la montaña realizadas en Cataluña y Andalucía. Tanto en Barcelona, con la fundación del Centre Excursionista de Catalunya en 1876, como en Granada, con las actividades impulsadas por varias asociaciones culturales locales, ya se habían organizado expediciones a la montaña “de todos géneros”, dinamizadas por objetivos diferentes. Efectivamente, en Granada, desde el año 1882, la vinculación entre la ciudad y su Sierra fue cambiando paulatinamente. A instancias de las ideas de origen inglés transmitidas por Facundo Riaño, aquel fue el año que Indalecio Ventura Sabatel y la sociedad El Fomento de las Artes pretendieron abrir una nueva etapa en la relación entre el macizo y la ciudad. El Fomento, cuyo Presidente Honorario fue el mismo Riaño, se convirtió en la primera asociación local que impulsaría las expediciones frecuentes y normalizadas a Sierra Nevada (Titos Martínez, 1996, p. 250). Pero, ¿en qué términos se definió esta primera iniciativa de la exploración física de la Sierra, y cuál fue la interpretación que, en los imaginarios locales, recibió el macizo dentro de este proyecto de promoción de Sierra Nevada?

Titos Martínez y Miguel Ruiz de Almodóvar (1998, p. 43) han considerado a Ventura Sabatel el “pionero de los montañeros penibéticos”. En octubre de 1881, poco antes de la fundación de El Fomento de las Artes, Ventura Sabatel presentó un proyecto a la Sociedad Económica de Amigos del País. Publicado en el periódico local *El Defensor de Granada* (1881, Año II, núm. 394), el proyecto estaba “destinado á facilitar la exploración de la Sierra y las ascensiones á la célebre cumbre”. El diario destacó que las futuras expediciones al macizo “podrá[n] constituir un inagotable gérmen de

riquezas, explotado por la industria, y un caudal científico de que han de aprovecharse largamente los hombres de estudio”. El proyecto pretendió tener un cierto carácter transversal. Así, además del acondicionamiento de las infraestructuras necesarias para materializarlo (veredas, cuevas, cortijos mineros y albergues), Ventura Sabatel consideró la creación de una “biblioteca de lo mejor que se hubiera publicado en botánica, mineralogía, geografía, geología, astronomía, agricultura, panoramas, pinturas, etc.” con la intención de unir varias disciplinas en el conocimiento profundo de la Sierra. Asimismo, contempló la adquisición de “los miles [de paisajes] que pueden sacarse de la sierra, ya fotográficos ó por otros medios”, e, incluso, la construcción de una “dependencia destinada á Museo, de Sierra Nevada” (*El Defensor de Granada*, 1881, Año II, núm. 394).

Sin embargo, lejos de constituir un proyecto cultural y científico por sí mismo, la propuesta publicada por el diario incluyó, más bien, una gran variedad de transformaciones a medio y largo plazo en la naturaleza de la Sierra, encaminadas a lograr unos objetivos de mayor alcance. Según su promotor, la Sierra debía figurar como una montaña apropiada para la exploración montañista, razón por la cual era necesario invertir tiempo y capital en su preparación. Ventura Sabatel pretendió hacer de Sierra Nevada un espacio natural deportivo para la práctica masiva del montañismo y, por ende, para el turismo de montaña. Para ello, tomó como referente la progresiva transformación sufrida por los Alpes para facilitar e impulsar la realización de este deporte en el macizo nevadense.

Ventura Sabatel no concibió únicamente el macizo como un objeto de estudio para la ciencia o de beneficio para la cultura, sino también como un futuro espacio de repercusión económica para la ciudad. El proyecto contempló la construcción de equipamientos, infraestructuras y conexiones directas con la capital para hacer de la Sierra un lugar más visitable, “sin riesgos ó privaciones”. Inspirado por el proyecto de la perforación del Mont Cenís, en los Alpes suizos, Ventura Sabatel lanzaba la posibilidad de “perforar la sierra desde las cuencas de Monachil a las playas del Mediterráneo” y crear así una “vía para la explotación de las Alpujarras”. Con la mirada puesta en el ejemplo de los Alpes como modelo de recurso natural idóneo para su explotación, concluía: “Podremos negar que cualquiera de estos proyectos sería un negocio de especulación en el extranjero? No. Especulaciones hay allí que son nimiedades, y sin embargo producen mucho. [...] No hay otra Suiza. No hay otra Sierra Nevada. ¿Por qué no hemos de crear nosotros lo que aquellos saben explotar?” (*El Defensor de Granada*, 1881, Año II, núm. 394).

Una vez más en la historia de los imaginarios de Sierra Nevada, la valoración de las riquezas de la Sierra y de sus posibilidades en el contexto geográfico local se ponderaba con el patrón de la alta montaña centroeuropea. De este modo, la primera interpretación local de Sierra Nevada en términos de montañismo recuperaba los imaginarios de evocación alpina, forjados por los viajeros británi-

cos en la primera mitad de siglo. Si los Alpes suizos habían constituido, para aquellos viajeros, el referente estético de Sierra Nevada, así como, para Packe y Ormsby, el modelo geográfico para la práctica del alpinismo en el macizo nevadense, en esta ocasión, la cordillera alpina se alzaba como un modelo de explotación de la montaña para fines deportivos y recreativos.

La estrategia utilizada por Sabatel para llamar la atención de la opinión pública sobre el conocimiento local y el aprovechamiento de la Sierra fue, incluso, muy similar a la empleada por los viajeros románticos anglosajones. Al igual que aquellos, y con el objetivo de situar a Sierra Nevada entre los lugares destacados para visitar en Granada, Sabatel rescató el binomio “patrimonio cultural-naturaleza” mediante la valoración del conjunto visual formado por la Alhambra y Sierra Nevada: “¡No viene el viajero de todas partes del Mundo, á ver la obra del hombre llamada Alhambra!, pues ¿por qué no hemos de facilitarle que pueda visitar la obra de Dios, mucho más grande que todas las del hombre?” (*El Defensor de Granada*, 1881, Año II, núm. 394). Para el pionero del montañismo local, debía “crearse” una nueva Sierra Nevada que se alzara, a los ojos del montañismo europeo, como una “Suiza granadina”. Como veremos más adelante, esta proclama recurrente sería retomada por las primeras asociaciones locales de montañismo de finales de siglo.

8.2.3. El Mulhacén como un lugar de rememoración histórica

Como ha desvelado Titos Martínez (2002, pp. 40-43), en la excursión organizada por Ventura Sabatel participó Máximo Hertting, un viajero alemán, traductor y filólogo. Como explicó el mismo Hertting, “[e]l ligero estudio que del sistema orográfico andaluz había hecho en la amabilísima sociedad del Sr. Sabatel y sus compañeros, dejó vivo en mí el deseo de realizar, a pesar de lo avanzado de la estación, otro viaje á la parte más elevada de España”. En aquella excursión del Fomento de las Artes, “la ascensión al Mulhacén había quedado sin realizar con harto pesar”, por lo que Hertting, con la asistencia de Ventura Sabatel, quien le proporcionó “algunos informes útiles para mi expedición”, decidió atacar, por su cuenta, la cumbre más alta del macizo (Hertting, 1882b).

La expedición de Hertting apareció publicada en el periódico *El Defensor de Granada* en veintidós entregas. En la crónica, además de narrar su experiencia en la alta montaña nevadense, el montañero también recogió gran parte de las anteriores contribuciones científicas al conocimiento de Sierra Nevada —especialmente las de Clemente Rubio, Boissier y Willkomm—, además de hacerse eco de otras interpretaciones de la Sierra configuradas a lo largo de la centuria. En este sentido, su narración constituyó un interesante compendio de los imaginarios nevadenses construidos en la modernidad. Sin embargo, consciente de las particularidades de Sierra Nevada, dadas por su ubicación geográfica, la originalidad del relato de Hertting radicó en su personal interpretación del

macizo desde la cumbre del Mulhacén. En el imaginario del montañero alemán, la cota culminante de la Sierra se elevó como un lugar de rememoración del pasado histórico del territorio del antiguo Reino islámico de Granada.

Hertting acometió su ascensión al Mulhacén por la vertiente norte, remontando el Genil por la Vereda de la Estrella, subiendo después hasta la Laguna del Mulhacén, y alcanzando desde allí la cumbre. Al principio de su crónica, el viajero alemán dio una idea muy sólida de la magnitud de su empresa alpinista, presentando al lector el gran cordal de los tresmiles de Sierra Nevada, objetivo de su aventura. Así, explicaba (1882a), mientras que “[l]as montañas de formación caliza no alcanzan más altura que 2.300 metros, [...] sobre ella se levanta una cresta granítica de 3.000 metros de altura media, sobre la cual se empinan seis picos de más de 3.000 metros, á saber: el Mulhacén 3.481 metros sobre el nivel del mar, el Veleta que mide 3.428, el Alcazaba 3.181, los Machos 3.200, el pico del Caballo 3.078, y la punta de Vacares 3.075”.

Por momentos, su narración se correspondió al de una auténtica expedición alpinista. Sobre el Corral del Veleta, Hertting no escatimó en recursos descriptivos para justificar su exploración de la alta montaña nevadense. Así, subrayó el notable estatus de Sierra Nevada dentro de las cordilleras del continente. Para ello, el montañero alemán otorgó a la Sierra la potente imagen que merecía como el segundo sistema montañoso más alto de Europa, incidiendo en aquellos elementos que le configuraban al macizo un carácter de alta montaña. Según la visión de Hertting, el antiguo glaciar del Veleta, con su acumulación de nieve y hielo, y su aspecto de enorme sima colgada sobre la segunda cumbre más elevada de la Sierra, presentaba una imagen puramente alpina (1882a): “En la planta o asiento del corral del Veleta que es una porción de la inmensa y profundísima cavidad de 600 metros, que forma un circo o anfiteatro entre el Mulhacén y el Picacho de Veleta, está situada la mole de un banco de hielo de 2 á 300 metros: semejante a los ventisqueros de Suiza, el ventisquero más meridional de Europa y que dá origen al Genil, acotado por una especie de murallas que forman las rocas, análogas a las morainas de la Suiza que no son en suma sino montones de cantos de roca rodados de las cimas abajo, donde sirven de pie a los grandes ventisqueros”.

Sin embargo, a pesar de la comparación con el mundo alpino y de su conocimiento del proyecto de Ventura Sabatel, inspirado en la explotación de los Alpes suizos, Hertting fue consciente de las diferencias entre Sierra Nevada y la cordillera centroeuropea. Por ello, se interesó en subrayar las peculiaridades de la Sierra. El “sistema andaluz”, reflejó en su crónica, “ofrece los contrastes más rápidos de altura y de profundidad”, así como “las diferencias más irreconciliables del calor africano y del hielo polar”, y “vegetaciones tropicales lindando casi con la pobreza vegetal del Norte”. Estas cualidades diferenciadoras, unido a su conocimiento de los imaginarios que los viajeros previos a la

Sierra habían construido, suscitó en Hertting otro tipo de miradas sobre las cumbres nevadenses, distintas a las visiones de los primeros montañeros locales. De este modo, se hizo eco de la sensibilidad estética que desprendía el paisaje de la alta montaña, articulada en torno al concepto de lo sublime. Cerca del Corral del Veleta, “la perspectiva ofrece al pincel más artístico un espectáculo de la más grande sublimidad”. Pero, en sus imaginarios, el paisaje de la Sierra se vio favorecido por su latitud meridional y su cercanía al mar Mediterráneo, hecho geográfico que otorgaba al macizo unas particularidades lumínicas propias, contribuyendo, así, a una especial interpretación visual del relieve de las montañas (Hertting, 1882c):

Desde las laderas que dominan el valle, ¡cuán puros se recortan los contornos de la Alcazaba sobre la límpida atmósfera que caracteriza estas altitudes, dando relieve plástico a los objetos distantes hasta hacerlos tan visibles como las estatuas que están al alcance de la mano en los museos! ¡Qué tintas de matices inimitables, y qué cielo tan completamente en armonía perfecta, se extiende sobre aquel grandioso cuadro; cielo bien diferente del de las regiones nebulosas del Norte, y cuyo hermoso azul parece comunicarse a los objetos!

Asimismo, Hertting supo ver la excepcionalidad de la riqueza botánica de la alta montaña nevadense. Buen conocedor de la obra de su compatriota Willkomm, el montañista alemán recogió, en algunas de sus descripciones, la disección botánica de las cumbres que había hecho el científico unas décadas atrás. Como aquel, Hertting hizo una valoración de los endemismos del macizo que permitían diferenciarlo del resto de la alta montaña europea (1882d): “Crecen hasta este paraje muchas especies vejetales, que aunque sean idénticas a las plantas alpinas, alcanzan un tamaño y una riqueza más grande que en los Alpes, gracias á la dulzura del clima más meridional de la sierra. Véase ejemplares notables de *Digitalis purpurea*, *Nepeta grantensis*, *Aconitum napellus*, y de la *Arenaria pungens*”.

Como su compatriota botánico, Hertting se mostró convencido de que Sierra Nevada superaba a todas las cordilleras europeas. El montañero alemán secundó la tesis de Willkomm, según la cual no había en la península Ibérica ni en todo el continente europeo otra zona geográfica que se pudiera parangonar con la de Granada en altitud, formación y “romanticismo”, así como tampoco “respecto a la ubicación geográfica y el clima”. Esta superioridad se debía a tres razones fundamentales. Además de “su situación, en un clima casi tropical que la hace superior bajo el punto de vista del botánico; lo despejado de sus horizontes; lo agradable de su temperatura, [...] con la frescura de su atmósfera [...], [y] la clemencia de sus noches”, había que considerar “la facilidad y la seguridad que ofrece al viajero”. Pero, especialmente, Sierra Nevada aventajaba a “todos los Alpes de Europa” por el pasado histórico que emanaba de sus montañas, por “la historia de aquel infeliz pueblo morisco

que ha otorgado a las montañas y a los valles de la Nevada un mágico encanto que será imperecedero como sus rocas” (Hertting, 1882e).

La valoración de Hertting del pasado histórico del antiguo Reino de Granada fue reactivada a través de su ascensión a Sierra Nevada. Impregnado de la poética de Willkomm, para quien la Sierra aparecía como una montaña levantada entre lo occidental y lo oriental, Hertting, al ascender a sus cumbres, interpretó el macizo como un gran repositorio geográfico e histórico del esplendor islámico de Granada. Consciente de la tipología mediterránea de la Sierra, y, por tanto, de su específico trasfondo histórico, Hertting no solo llevó a cabo un movimiento vertical de superación de la altitud de la montaña, sino que también realizó un desplazamiento virtual en el tiempo. El viajero alemán conceptualizó las cumbres de Sierra Nevada como uniones entre el presente y el pasado en un acto de rememoración de la historia islámica de todo el territorio en el que se circunscribía el macizo. En la cima del Mulhacén, Hertting trajo al presente la memoria del pueblo musulmán, haciendo de la cumbre más alta de la Sierra y de la Península lo que Nora llamó un “lugar de memoria topográfico”. Asimismo, mediante la evocación visual del Atlas como “hermano” de Sierra Nevada, Hertting realizó la unión imaginaria de ambas cordilleras, posibilitando un ejercicio de rememoración del antiguo esplendor oriental de Granada y su Sierra (Hertting, 1882e):

Cuando se encuentra uno en el rey de los montes del antiguo reino de Granada, en el que, según la tradición, se perpetuó la memoria del último rey independiente del imperio morisco, en el Mulhacén, erguido entre Veleta y Alcazaba como entre dos guardianes de honor, con la vista a través del espejo azul del Mediterráneo de la bermeja costa africana, sobre cuyas líneas suavemente ondeadas se destacan en lo alto de la bóveda celeste los conos cubiertos de nieve del sublime Atlas [...], no se puede menos de saludar con emoción a este hermano de la Sierra Nevada, el Atlas gigantesco, que arropado en su blanco alquicel de nieve rivaliza en altura y en aspecto con su granadina hermana española; y entonces, cuando las ardientes brisas del suelo africano vienen a besar las nieves de esta Sierra; trayendo ente sus ondas los suspiros de un pueblo a quien no le es dado olvidar el paraíso que sus padres perdieran, porque así estaba escrito, parece como si el apasionado beso de esas brisas y al mágico ardor de esos suspiros, derritieran en lágrimas las purísimas nieves para fertilizar las vegas granadinas, murmurando en arroyos, cascadas y fuentes la brillantísima y trágica historia del morisco pueblo, cuya memoria existirá, mientras existan esas soberbias Sierras y esas murmuradoras cascadas y esos paradisiacos vergeles del suelo andaluz!

El Mulhacén fue interpretado, por el imaginario del montañero alemán, como un lugar de rememoración histórica, como un punto geográfico donde se yuxtaponían el pasado y el presente. Mientras

que el tiempo pasado era encarnado por el antiguo esplendor de época islámica, evocado a través del carácter oriental de la Sierra, a lo que contribuía su proximidad con la cordillera africana del Atlas, el tiempo presente se manifestaba en las tierras fértiles de las vegas, dependientes del depósito hídrico que representaba el macizo. El pasado y el presente daban así forma a la geografía del territorio de Granada.

8.2.4. La concepción programática de la ascensión al cordal de los tresmiles

Sierra Nevada había ganado visibilidad en el mundo de la montaña europea dentro del ámbito de la práctica del alpinismo. Informado por las crónicas de los montañeros británicos y por la incipiente actividad expedicionista local, el Club Alpin Français también intervino en la exploración física de la alta montaña nevadense.

En 1892, hizo su aparición en Granada el Dr. Juan Bautista Bide, miembro del club galo y de la Sociedad Geográfica de Madrid. A instancias de Indalecio Ventura, Bide realizó dos expediciones a las cumbres de la Sierra, a las que fue equipado con una cámara fotográfica. La primera, organizada por el propio Ventura Sabatel, fue llevada a cabo, aunque de manera incompleta, en agosto de 1892. El objetivo era hacer cumbre en el Veleta y el Mulhacén y tomar algunas panorámicas, pero un incidente con los caballos hizo volver a la expedición a Granada tras culminar únicamente la subida del Picacho. Bide tuvo que esperar hasta agosto del año siguiente para completar la segunda expedición, acompañado por los montañeros locales Amando Esquivel, Dionisio Carnicero, Alberto Álvarez de Cienfuegos y siete hombres más (Titos Martínez, 1997a, pp. 40-50).

Las expediciones de Bide también se materializaron en sendos artículos de alpinismo, publicados en el *Annuaire du Club Alpin Français*. En su relato de la primera expedición, Bide mostró su respeto por Sierra Nevada, a la que consideró “verdaderamente digna de tentar al alpinista”. Ventura Sabatel fue el organizador de aquella primera salida a la montaña, ya que, como escribió el mismo Bide, contaba “en su haber con unas diez ascensiones al Picacho de la Veleta”, haciendo “de él su montaña, como el Vignemale se ha convertido en la del conde Russell”. Como los expedicionistas anteriores, el alpinista francés preparó minuciosamente su ascensión “a través del estudio de todo lo que se había escrito sobre la Sierra Nevada”, tomando como referencia “relatos de turistas, de botánicos, de geólogos, de ingenieros de minas, etc.”. Como buen montañero, también incluyó, en su revisión, “todos los mapas publicadas hasta entonces”. Entre las fuentes consultadas, además de citar los clásicos estudios científicos de Clemente Rubio, Boissier y Willkomm, Bide también se hizo eco de las recientes narraciones alpinistas de Ormsby y Packe (Bide, 1893, pp. 299, 303).

En su conceptualización de la Sierra, Bide impuso una rigurosa visión pragmática y programática de la exploración de la montaña que rigió todo su ejercicio de montañismo, propia de las dificultades que puede presentar una cadena de más de tres mil metros de altitud. Desde el comienzo de su crónica, el alpinista francés mostró los criterios a tener en cuenta antes de afrontar tal ascensión, informando del estado de la nieve —especialmente en aquel verano de “calor excepcional”— y del itinerario que iban a seguir. Con ello, Bide presentaba el plan de una auténtica expedición de alpinismo (Bide, 1893, pp. 302-303):

nuestro itinerario, estudiado de antemano, discutido y aprobado por Don Indalecio, nos permitía explorar en el mínimo de tiempo las cumbres principales de la Sierra: subir primero al Picacho de la Veleta antes de la noche [...], y dormir en el refugio construido por don Indalecio [...] Al día siguiente, antes del amanecer, remontar el pico para disfrutar de la salida del sol, y de allí dirigimos al Mulhacén descendiendo más o menos por el valle de Poqueira. [...] Subir las pendientes del Mulhacén por el camino que siguieron los ingenieros militares encargados de la triangulación en 1879 [...] Pasar la segunda noche [...] entre los restos de los edificios [...] al lado de la cumbre. El tercer día estaría consagrado a descender el Mulhacén, a explorar los lagos [...], los valles tributarios del río Genil y, si fuera posible, la parte inferior del Corral del Veleta [...] Después de alcanzar Güéjar-Sierra [...] podríamos pasar la noche allí o tirar hacia Granada.

El relato combinaba los datos geográficos y topográficos de interés con las anécdotas acaecidas durante la ascensión a las cumbres. El estado en que se encontraba la nieve en las zonas más altas de la montaña —uno de los elementos principales a tener en cuenta entre los alpinistas—, fue una de las mayores preocupaciones de Bide en aquel primer “ataque” a los picos de la Sierra: “Desde mi observatorio [del Peñón de San Francisco], yo descubría perfectamente dos vastos campos de nieve, uno a la izquierda en el barranco de San Juan, otro a la derecha en un barranco del Monachil muy probablemente cerca del Llano de las Yeguas [...]. Este último, cortado a pico sobre el borde el barranco, presentaba un espesor de 6 a 7 metros” (Bide, 1893, p. 308). De esta forma, el alpinista demostraba una seria premeditación de cada uno de sus movimientos, así como un buen conocimiento de los elementos más peligrosos y las zonas más difíciles de la alta montaña nevadense.

De entre ellas, el célebre Corral del Veleta, referido siempre en las narraciones de las expediciones científicas y alpinistas anteriores, se erigió como el área más atractiva de la Sierra. Por esta razón, el único glaciar de Sierra Nevada se convirtió en el espacio del macizo más anhelado y apreciado por Bide. Como escribió en el segundo de los artículos, sobre la expedición completa llevada a cabo en 1893, “tumbados boca abajo sobre las anchas losas que lo dominaban, no podemos cansarnos de admirarlo” (1894, p. 298). En la ascensión fallida del año anterior, el Corral ya constituyó el objeto

principal de la ascensión, con la intención tanto de explorarlo como de fotografiarlo (Bide, 1893, pp. 308-311): “Desde el Peñón de San Francisco, se adivina la ruta a seguir para adentrarse en el Corral del Veleta. Mi deseo era ganar la boca occidental que se distinguía muy bien, desde allí tomar una vista del fondo del circo, seguir luego la cornisa hasta la cima del Veleta, rodeando primero el circo, después los flancos del pico que parecían desprovistos de nieve”.

El Corral del Veleta como principal espacio de deseo de Bide le llevó a incluir en su primer artículo un dibujo detallado del glaciar (fig. 4). Si las descripciones de la masa de hielo del Veleta habían ocupado generalmente el protagonismo de los anteriores relatos alpinistas a Sierra Nevada, en la expedición de Bide, la visibilidad del Corral se hizo aún más explícita a través de su representación gráfica. La ilustración fue realizada por el pintor y geógrafo Franz Schrader, miembro del Club Alpin Français, a partir de una de las fotografías tomada por el propio Bide desde los peñones de San Francisco. En ella, se mostraba en detalle el imponente aspecto del ventisquero. Las figuras de los miembros de la expedición sobre el peñón daban la medida de la grandeza que Bide otorgó al Corral. La extraordinaria ejecución del dibujo presentaba una clara imagen de los elementos más puros de la alta montaña, exaltando, entre todos ellos, el sobrecogedor tajo del Veleta, cortado a pico por encima de la masa de hielo. La roca, la nieve, los abismos y el hielo ofrecían a los montañeros un desafío extremo considerable, imponiendo una buena táctica de ataque y un experimentado ejercicio de alpinismo. La ilustración parecía contradecir la conclusión de la narración de Bide, la cual informaba “de la convicción de que esta ascensión no ofrece dificultades serias” (Bide, 1893, p. 320).

Sin embargo, en aquella primera salida a Sierra Nevada, poco pudieron hacer tras el incidente con los caballos. Fue la gran expedición del verano siguiente la que figuraría en los anales del club alpino francés y en la historia del montañismo nevadense. La larga ascensión de 1893 a las cumbres de la Sierra resultó “realmente memorable”, ya que fue la primera vez que se logró pasar de la Alcazaba al Mulhacén por su paso directo, el Collado de Siete Lagunas, y, asimismo, la primera ocasión que se realizó “la integral de Sierra Nevada (si exceptuamos el Picón de Jeres), entrando por el Pico del Cuervo y saliendo por el Caballo, siguiendo siempre la línea divisoria entre las cuencas del Mediterráneo y el Atlántico” (Titos Martínez, 2002, p. 48)⁸⁰.

80. Más adelante, cuando el montañero español Constancio Bernaldo de Quirós visitó Sierra Nevada en 1923, valoró este logro del alpinismo, poniéndolo en relación con las anteriores expediciones a las cumbres nevadenses: “La soberbia Alcazaba, la más regularmente bella de las tres grandes cumbres, se muestra inmediatamente detrás de Mulhacén; uniéndose unas a otras todas las grandes masas de la Sierra por una estrecha arista tentadora. El paso de esta arista ha sido considerado peligroso por Ormsby, Boissier, Rute y todos cuantos le han considerado con atención. El famoso guía de Gavarnie, Henry Passet, que acompañó a Packe en su ascensión a Sierra Nevada, le declaró practicable; a pesar de lo cual, sólo el Dr. Bide la ha recorrido, en su segunda excursión, en el trozo que va de Mulhacén al Puntal de la Laguna de la Caldera, o poco más, quedando inéditos, todavía, el paso del Cerro de los Machos a la Veleta” (Bernaldo de Quirós, 1993, pp. 29-30).

El relato de esta segunda expedición a los tresmiles de la Sierra reflejó, aún con una mayor contundencia, la sólida concepción programática de la montaña por parte del alpinista francés. Para ello, adoptó un modelo narrativo más ortodoxo que el anterior, siguiendo el canon de las crónicas de las expediciones a la alta montaña. Como tal, la narración se articuló en torno a las ocho jornadas que duró la salida a la montaña. Esta estructura le permitía al lector conocer el plan de la expedición, en la que se impuso la clara intención de Bide de “explorar las regiones más elevadas” y coronar todo el cordal de los tresmiles (1894, p. 284). El relato ofrecía, además, datos precisos de las altitudes de las poblaciones, lugares, collados y picos por los que fueron pasando, así como las visuales más notables del cordal de las cumbres que superaban los tres mil metros. El artículo ya presentaba, en su portada, las seis elevaciones importantes que se conquistarían en la ascensión, con sus correspondientes altitudes en metros. El Pico del Cuervo (3.172 metros), el Collado de Vacares (3.050 metros), la Alcazaba (3.386 metros), el Mulhacén (3.481 metros), el Picacho del Veleta (3.401) y el Cerro del Caballo (3.053 metros) figuraron así entre los logros del alpinista francés y sus compañeros de expedición, anunciando al lector la extraordinaria prueba de montañismo completada aquel año, así como el carácter heroico del que se impregnó gran parte del relato.

La cuarta jornada de dicha expedición estuvo dedicada al complicado e inédito paso directo de la Alcazaba al Mulhacén. A Bide no se le escapaba el centro de atención de aquella ascensión —el cordal completo de las altas cumbres de la Sierra—, para lo cual, sin desviarse de la divisoria de aguas, “debíamos tomar otro itinerario que nos hiciera acosar de cerca la línea de las cumbres”. El alpinista informaba de la dificultad del paso por el Collado de Siete Lagunas (1894, p. 284): “Lo que hace que el paso sea difícil y de alguna manera peligroso, es que algunas de estas laderas están separadas de la siguiente por cortes pedregosos muy profundos, cuyos flancos cortados a pico están compuestos por una serie de [...] lastras”. Pero, a pesar del riesgo que entramaba el paso por este punto de la cadena, su decisión le permitió al alpinista abordar la descripción de los abismos más espectaculares de la Sierra, y dotar así a la narrativa de la expedición de un significativo tono de peligro (Bide, 1894, pp. 283-284): “Del lado de Granada, toda la cadena está tallada a pico, y las cumbres que se elevan delante nuestra caen en el precipicio bajo la forma de una alta muralla vertical [...]. Estos cortes [acaban] en un borde que no está separado [...] más que por una arista rocosa o tajo, donde la marcha se hace muy penosa a consecuencia de la grandiosidad de los bloques esquitosos y de las grietas que los separan”.

Bide hizo explícito su deseo de coronar las grandes cumbres de Sierra Nevada no solo a través de su narrativa. Las dos vistas panorámicas incluidas en su artículo también hablaban al lector de su hazaña alpinista, dando una imagen de su deseo de conquista de todo el cordal principal. Desde lo alto del Pico del Cuervo, Bide continuó planificando la ascensión a la divisoria del macizo, al tiempo

que tomaba algunas de sus fotografías más espectaculares. El dibujo *Les grands sommets de la Sierra Nevada. Vue prise du Pic del Cuervo*, realizado a partir de una de las tomas fotográficas del alpinista, recogía la vasta panorámica que se alcanzaba a ver desde aquel privilegiado mirador (fig. 5). Todo el cordal de las altas cumbres nevadenses afloraba, a la vista de Bide, como un verdadero objeto de deseo. Los picos, lomas y collados se alzaban como importantes puntos topográficos que había que culminar en la expedición. Los tajos de las caras norte de la Alcazaba y el Mulhacén, las paredes verticales de la Lastra del Goterón y el Collado de Culo de Perro, el pequeño glaciar del Corral del Veleta y los profundos barrancos formados por los arroyos que vertían al Genil se presentaban al lector como elementos de una gran cadena de alta montaña. El modelado glaciar que caracteriza la morfología de la cara norte del macizo fue así enfatizado por la ejecución del dibujo, cuyos sombreados, proporcionados por la técnica a plumilla, resaltaban la imponente faz de esta parte de Sierra Nevada, ofreciendo una imagen clara de la dificultad de la actuación alpinista llevada a cabo por el Dr. Bide y sus compañeros.

El segundo dibujo panorámico, *Vue prise de la era del Calvario* (fig. 6), también a partir de unas de las fotografías tomadas en la expedición desde la loma del Calvario o de los Presidarios, remontando el valle del Genil, representaba toda la cadena de los grandes picos de la Sierra: “Es sobre todo llegando a la planicie en la que se escalonan las Eras del Calvario cuando nos es dado contemplar semejante espectáculo en toda su majestad”. Una vez allí, la expedición se enfrentaría a la materialidad rocosa propia de la alta montaña: “Nos encontramos a 1.910 metros de altura. Aquí ya no hay cultivos. En adelante, bajo nuestros pies solo habrá roca viva o procedente de desprendimientos”. Desde allí, Bide mostraba una de las visuales más notables de las altas cumbres del macizo. Como queriendo legitimar su larga y arriesgada ascensión integral, Bide concluía con una imagen definitiva del gran cordal de Sierra Nevada (1894, p. 280):

la Alcazaba apareció a nuestra derecha; después, en cada rodeo del sendero, un nuevo pico se alzaba: el Muleyhacén, después, la Loma Pelada, y, al final, el Picacho de Veleta. Toda la parte central de la Sierra Nevada está delante nuestra con sus ásperas cumbres y sus formidables precipicios; cuatro abismos abiertos al fondo de los que aprecian como un delgado chorro los Ríos Alcazaba, Val de casillas, Real y Val de Infierno; y al fin, más grande y más profundo que los otros, el del Guarnón, coronado de nieves del Corral del Veleta, impresiona nuestros ojos maravillados. Borneado a cada lado por gigantescos escarpes que le separan al Este del Val de Infierno, al Oeste del Barranco de San Juan, supera en enormidad todo cuanto la imaginación pueda concebir.

El segundo artículo también incluyó un mapa de la Sierra dibujado por el coronel F. Prudent y el

propio Bide (fig. 7). Se trató de una representación en la que se mostraba la totalidad topográfica de la expedición alpinista llevada a cabo por Bide y sus compañeros. En él, bajo el título genérico de *Sierra Nevada*, se representaba únicamente el cordal principal de las altas cumbres del macizo, aislado del resto de la cadena y remarcado con relieve y sombreado. Consciente de la primera vez que se lograba completar casi en su totalidad la integral de Sierra Nevada, Bide marcó, en línea discontinua, el itinerario de la ascensión, siguiendo toda la divisoria de aguas, junto a los nombres y las altitudes en metros de los picos coronados. Con ello, ilustraba a escala su proeza conseguida en aquella expedición de 1893. El mapa se convertía en la expresión gráfica del espacio de conquista y aventura al que Bide había reducido el relieve del macizo nevadense. Su ejercicio alpinista apareció, en el *Anuario* del club alpino, como una demostración de la voluntad y la fuerza del ser humano (masculino) frente a la dificultad ofrecida por unos factores geográficos complicados de salvar. La imagen del cordal más importante de la Sierra, y, con ello, la representación de su conquista, quedaría así en los anales del Club Alpin Français, funcionando como una reafirmación de sus conquistas en las cumbres europeas.

8.2.5. La Sierra como una montaña patriótica de aventura y desafío

En 1898, un grupo de aficionados locales a la montaña fundaron una asociación con el objetivo específico de seguir llevando a cabo diversas ascensiones a las cumbres de Sierra Nevada. Bajo el nombre de Los Diez Amigos Limited, este reducido club de montaña estuvo constituido por “un núcleo de veteranos pioneros de la Sierra que emplearon lo mejor de su tiempo y de su esfuerzo físico e intelectual en fomentar el montañismo” en la ciudad de Granada (Titos Martínez & Ruiz de Almodóvar Sel, 1998, p. 78). Como explicó Fidel Fernández en su obra de referencia *Sierra Nevada*, la asociación tomó, desde el principio, un cariz bastante heterogéneo en lo que a sus miembros fundadores se refería (1931, p. 18): “[d]e aquellas aficiones misántropas, compartidas por elementos muy valiosos de su círculo social, nació en broma y acabó en serio una curiosa agrupación de heterogéneos elementos —profesionales de diversas facultades, artistas del pincel o de la pluma, oficinistas anemizados por el constante encierre ante el pupitre, comerciantes andariegos y burgueses de vida tumbona y regalada— que se dedicaban las calendas de agosto a recorrer Sierra Nevada”.

En 1899, Los Diez Amigos Limited organizaron su primera gran expedición al macizo, aunque el itinerario completo no pudo ser realizado a causa de las tormentas. A pesar de ello, aquella experiencia en la montaña nevadense se materializó en un pequeño libro, titulado *En Sierra Nevada. Crónica*, escrito por uno de los participantes de la misma, Nicolás María López, y publicado al año siguiente. ¿Qué imaginarios actuaron en la interpretación de la Sierra vertida en esta crónica de la expedición de 1899?

La crónica comenzaba con una peculiar presentación de Sierra Nevada. En ella, López (1900a, pp. 12-13) ofrecía una visión muy sugerente del macizo en aras de ser explorado. Según su criterio, la Sierra brindaba “todas las emociones que puede apetecer el excursionista y todos los encantos de la Naturaleza”. Su imagen hiperbolizada de la Sierra comprendía “[b]arrancos dantescos y vallecillos rientes, en cuyo blando césped cosquillean los arroyos; helados ventisqueros, en los que repercute todavía el eco de la creación; trágicas lagunas, de aguas verdes y ondas de plata; glaciares enormes de nieve petrificada; torrentes misteriosos; desfiladeros umbríos; lejanías que se dilatan cada vez más en ondulaciones interminables, como si la tierra se agitara estremecida por furioso oleaje; caricias constantes de la nieve y el sol, fundiéndose en corrientes cristalinas, que, al derramarse de los altos tajos, van salpicando las florecillas solitarias”. Asimismo, se hacía eco, en un lenguaje poético, de la grandiosidad de las tres grandes cumbres: “El Veleta, visto desde la vertiente meridional, tiene la forma de un ataúd, ataúd blanco, de virgen, que avanza en el espacio; el Mulhacén semeja el lomo inmenso de un caballo que se encabrita ante el abismo; y la Alcazaba lleva bien su nombre, y lo parece, con sus almenas y sus torreones inaccesibles”.

De forma interesante, López hizo un llamamiento local para seguir el ejemplo de la práctica del alpinismo desarrollado en el resto del continente. Así, recordaba “que en las naciones más cultas de Europa el alpinismo tiene un extraordinario desarrollo, que existen a centenares los clubes y sociedades excursionistas en las principales ciudades de Suiza, Italia, Alemania y Francia; que son casi innumerables los periódicos y revistas que se dedican a la propaganda de este saludable y hermoso sport o ejercicio, como se diría en castellano; y que es un interesante estudio el de los fenómenos de la vida en las altas montañas” (López, 1900a, p. 21). El autor evocaba, de este modo, el habitual elitismo que destilaban los clubes alpinos foráneos, en particular The Alpine Club británico, al entender la exploración de los espacios geográficos de dificultad y el ejercicio del montañismo como una práctica dirigida a una élite cultural: son “los espíritus cultos” los únicos que “comprenden mejor [...] la necesidad y la grandeza de Dios” que la montaña proporciona (López, 1900a, p. 21).

El relato de la expedición fluctuó entre la narración humorística, la crónica montañera, la descripción hiperbolizada e, incluso, el lirismo. Entre todos ellos, emulando a los anteriores relatos de los alpinistas foráneos que habían atacado las cumbres de la Sierra, destacó la retórica que hacía de la alta montaña nevadense un espacio de aventura, donde resultaba fácil verse envuelto en situaciones de riesgo y de peligro. A este respecto, el episodio de la tormenta fue muy ilustrativo en tal conceptualización del macizo por parte de los expedicionistas de Los Diez Amigos Limited (López, 1900a, pp. 40-41):

La luz de los relámpagos cegaba, y los truenos semejaban tremendos cañonazos, que se

multiplicaban en horribles ecos; los picos de la Sierra, en vez de destacarse sobre el fondo azul del cielo, se extendían sobre cortinas negras y tupidas, que disminuían las distancias, y parecían terroríficas bambalinas de un teatro del infierno; escaseaba la luz, hasta el punto de parecer de noche [...]. Lo peor no era este aparato, sino el peligro efectivo en que nos hallábamos, estando al descubierto á tan considerable altura (cerca ya de la Fuente del Tesoro, á unos 2,800 metros sobre el nivel del mar) rodeados de nubes que descendían por los límites de nuestro horizonte, envolviéndonos en su mismo seno, y sometiéndonos, por consiguiente, á la posibilidad de una descarga eléctrica.

Para los miembros de aquella expedición, las cumbres de Sierra Nevada aparecieron igualmente como espacios de conquista en los que demostrar la fortaleza y el dominio del hombre en unas circunstancias naturales extremas. También ellos legitimaron su exploración de la alta montaña en términos “de desafío muscular y masculino”: “nos sentíamos allí más grandes que en el café de Colón, y sin duda lo éramos, pues luchábamos con la Naturaleza, y en cierto modo la vencíamos; tal vez la grandiosidad de tan magnífico escenario se reflejaba en nosotros, que al fin y al cabo éramos en aquel sitio los únicos representantes de la especie humana” (López, 1900a, p. 66.). Su ataque al Picacho, cuya “expedición sería penosa”, se convirtió en “una cuestión de pundonor, una lucha á muerte con el altivo Veleta” (López, 1900a, pp. 126-127). De esta manera, el reducido club de Los Diez Amigos Limited parecía encarnar lo que Thompson (2011, p. 53) entendió como la esencia del alpinismo, la cual consistía no tanto en llegar a la cima como en desafiar las dificultades planteadas por la geografía extrema de la alta montaña.

Nicolás María López publicó, en 1900, la crónica de otra expedición a las cumbres de la Sierra en la revista *Idearium*. En este relato, López planteó una imagen desafiante de Sierra Nevada. Como si de una gran cordillera se tratase, cada elemento de la alta montaña nevadense apareció, en la narración, como una gran dificultad a superar. En la zona de las altas cumbres, el autor narraba una “ascensión penosa”, adquiriendo el tono de una verdadera crónica de alpinismo: “Desde Bacares subimos á la Alcazaba. [...] al fin dominamos aquella altura, que es la tercera de la Sierra. Sus hundimientos y desgarrones, en la vertiente oceánica, son aún más tremendos que los del Mulhacén; desde la cima, a la que se llega por pendientes apacibles [...], se descubre toda la soberana crestería de la Sierra, en forma de inmenso anfiteatro, y sus terribles cortaduras, [...] parecen las hojas descuadernadas de un inmenso libro” (López, 1900b, p. 104). El descenso también entró bastante dificultad, ofreciendo unos parajes desoladores, impregnados de una atmósfera característica de un espacio modélico de alta montaña (López, 1900b, p. 104):

Al descender, para buscar la escondida Cañada de Siete Lagunas, cruzamos grandes decli-

ves, donde parecía sentirse con más fuerza la impresión de la soledad inmensa de la Sierra; el terreno descendía en ondulaciones cóncavas, como el fondo de una enorme barca; nubes blanquísimas se deslizaban por el cielo; el aire frío soplaba, ya con violencia, como si sufriera un estremecimiento repentino, ya con suavidades de brisa; en medio de la abrumadora soledad se percibía el ritmo misterioso del silencio, como anhelo de un pecho invisible...

Al final de la crónica, se incluyó el itinerario seguido por los expedicionistas. En él, se recogían minuciosamente los puntos topográficos que alcanzaron, detallando, como en una buena planificación montañista, los lugares donde establecieron los distintos campamentos y las condiciones meteorológicas que se encontraron. Todo ello otorgaba al texto un carácter marcadamente alpinista, similar a la planificación realizada por Bide unos años antes (López, 1900b, pp. 109-110): "Día 26.- Después del almuerzo, alzada del campamento, y marcha por la lastra y colina de Bacares, crestones del Goterón, hasta el pie del Tajo de la Alcazaba, faldeamos el veredón de su lastra, subiendo a la loma, y por esta al pico de la Alcazaba, a las tres de la tarde. Amago de tormenta; descenso por el canalizo, que frente al imponente tajo de Culo de Perro, conduce a la deliciosa cañada de Siete Lagunas. Tercer campamento. [...] Día 29.- En la noche que le precede, gran vendaval; la Laguna aparece helada y amontonados en un grupo los dispersos témpanos de nieve. Después de almorzar, alzamos el campamento, bajando por la cañada del río Mulhacén, y pasada la Laguna del Majano, cruzamos río Seco, hasta la última serie de tajos de la Loma del Pulpito, frente a la altura del Peñón del Fraile. Quinto campamento".

La crónica de la expedición iba acompañada de sendas fotografías. Las imágenes ilustraron algunos de los puntos del itinerario (la Cañada de Siete Lagunas, la laguna de la Caldera, la laguna del Majano, etc.), así como también aquellos elementos de la alta montaña destacados en la narración, mostrando un aspecto de la Sierra agreste, y enfatizando, mediante encuadres cortos, la materialidad rocosa de la montaña y sus condiciones nivales. Así, una de las fotografías captaba la imagen de la laguna de Bacares (fig. 8) "verdosa e inmóvil", en cuyo "borde mismo [...] largos ventisqueros se deslizan, en pendientes aterradoras", y junto a la que apenas se distinguían las siluetas de los miembros de la expedición, empequeñecidos por la grandiosidad del lugar. En otra de las imágenes (fig. 9), se apreciaban dos de los montañeros atravesando el ventisquero de la Cuneta Bacares, desde donde "el ánimo se achica contemplando" la laguna homónima, rodeado de "un silencio abrumador" (López, 1900b, p. 103).

Las imágenes mostraban las dificultades de la geografía de la alta montaña nevadense. Asimilando la retórica icónico-narrativa de las ascensiones a los Alpes, aunque adaptándola a la realidad geográfica de la Sierra, las fotografías de la crónica de López parecían transmitir la determinación moral

de los expedicionistas en su lucha contra los elementos de la naturaleza. Si el lector inglés se pudo hacer una idea de las extraordinarias cualidades de los alpinistas victorianos gracias al relato y las imágenes de Hereford Brooke George, el lector granadino se pudo impregnar, igualmente, del arrojo y la audacia con los que los miembros de aquella ascensión de 1900 superaron las dificultades impuestas por el relieve nevadense. Pasos desafiantes, como el de la lastra de Bacares y el Tajo de la Alcazaba, quedaron immortalizados en las imágenes fotográficas de la narración (fig. 10).

La creación de la sociedad Los Diez Amigos Limited y su incipiente actividad montañista reactivó la imagen de Sierra Nevada como una “Suiza granadina”. Al abrigo de la formación del reducido club de montaña, el impulsor local de la práctica del montañismo, Ventura Sabatel, volvió a insistir en la idea de convertir la Sierra en unos Alpes suizos. Seguro de la “aún inexplorada” e “inagotable fuente de riqueza” que constituía el macizo por sí mismo, Ventura Sabatel continuó tomando como referencia el modélico ejemplo que para él representaban los Alpes, y se lamentaba del poco conocimiento que la población local de Granada había mostrado acerca de su montaña: “Los menos enterados de lo que es Sierra Nevada, hemos sido siempre los granadinos”. A pesar de que “conocíamos [la Sierra] por sus famosas yerbas medicinales”, o por “sus bloques helados” que bajaban los neveros, o por la noticia de “alguna excursión aislada de naturales de esta tierra; [o] con más frecuencia [...], las llevadas a cabo por extranjeros”, denunciaba Ventura Sabatel, “no salíamos de nuestra estoica indiferencia”: “La Nevada Sierra continuaba mostrándonos inútilmente como tentadora promesa de recreo y expansión del espíritu, como defensa eficaz y remedio cierto para muchas dolencias”. Al respecto, Ventura Sabatel se mostraba convencido de que “si los Alpes son tan visitados, si allí van exprofeso viajeros de todas partes, débese a que están obviados esos inconvenientes”. El auténtico objetivo del montañero granadino se hacía explícito en su exclamación final: “¡Qué triunfo si aquí llegara a conseguirse lo mismo, haciendo que el movimiento de viajeros que subieran a Sierra Nevada fuese tan considerable, que esta constituyese para Granada, como los Alpes para Suiza, venero inagotable de ingresos!” (1903, s.p.).

En su discurso retórico, además de la evocación del mundo alpino, Ventura Sabatel también tuvo en cuenta otros criterios para promover la práctica del montañismo en Granada. Uno de ellos fue el sentimiento patriótico, que, como hemos visto, fue ampliamente cultivado, junto con el sentido de la masculinidad, por los grandes clubes de montaña europeos. El club local Los Diez Amigos Limited no quiso ser una excepción: “Conseguido ya, con el ejemplo de la Sociedad ‘Diez Amigos’, que las visitas a la Sierra sean más frecuentes, el patriotismo de aquella se ha excitado con el anhelo de que todos pudieran verificar ascensiones al Muley Hacem y al Veleta”. Como si de un verdadero club alpino nacional se tratara, Ventura Sabatel evocaba el patriotismo que debía emanar de la asociación montañista (1903, s.p.): “La Sociedad ‘Diez Amigos’ no persigue un fin especulativo, lo que

vulgarmente se llama negocio. Su objeto es desinteresado: quiere dejar tras de sí algo de provecho, inspirándose para ello en su patriotismo, y entiende que puede y debe ser ayudada eficazmente por el patriotismo de los demás”.

8.3. Conclusiones y discusión

En este capítulo hemos analizado la circulación de los imaginarios constituidos por la exploración física de la montaña. Así, hemos examinado de qué manera se transmitieron las diversas interpretaciones de la alta montaña en el ámbito específico del alpinismo mediante la asimilación de los principales modelos retóricos de la exploración de las cordilleras europeas en el contexto de Sierra Nevada. De este modo, hemos mostrado cómo los imaginarios surgidos de las primeras expediciones montañistas llevadas a cabo en la Sierra respondieron a aquellos patrones narrativos, aportando así nuevas fórmulas de interpretación de los espacios más extremos del macizo nevadense.

La práctica montañista en Sierra Nevada adoptó el discurso de masculinidad que exaltaba la lucha del hombre contra las difíciles condiciones de la alta montaña. Las narrativas convencionales del alpinismo, creadas por The Alpine Club británico y transmitidas por medio de diversas formas impresas, concibieron dicha práctica deportiva como un medio para desarrollar el sentido de la virilidad y del honor del hombre victoriano. Los lenguajes expedicionistas, normativizados en las crónicas publicadas por el club, “transformaron la ascensión de los picos alpinos aún sin coronar en representaciones de la masculinidad británica” (Hansen, 1995, p. 304). Esta retórica fue asimilada por los montañistas que acudieron a Sierra Nevada, ajustándose, no obstante, al espacio geográfico ofrecido por la orografía del macizo.

Obedeciendo, por tanto, a las directrices narrativas dictadas por The Alpine Club, John Ormsby y Charles Packe se movieron por las cumbres de Sierra Nevada con la intención de encontrar elementos de riesgo que justificaran las expediciones al macizo. Por ello, ambos alpinistas magnificaron el Corral del Veleta, interpretándolo como un singular glaciar a tener en cuenta dentro de la alta montaña europea, y merecedor, por tanto, de varias expediciones. Si, en un primer momento, la topografía de la Sierra provocó reacciones escépticas en las visiones de ambos montañeros, la exploración tanto del Corral como de las aristas del cordal principal les hizo cambiar de opinión acerca de las imponentes cualidades de las altas cumbres nevadenses, así como de la dificultad de llevar a cabo su travesía integral. Así, el antiguo glaciar del Veleta, presente, desde entonces, en todas las expediciones foráneas a Sierra Nevada, se convirtió en el elemento de referencia de la alta montaña nevadense, funcionando como un espacio geográfico extremo para futuros alpinistas, acostumbrados a enfrentarse con las grandes dificultades que les ofrecían las cordilleras europeas.

Evocando los valores que habían articulado la retórica masculina conformada por el Alpine Club británico, el montañismo surgido en Granada también construyó una imagen enérgica de masculinidad. Términos y expresiones comunes que habían legitimado la práctica del alpinismo en Inglaterra, como espíritu de escalada, placer, beneficio físico, condiciones saludables, y placeres intelectuales y físicos —fundamentales en la educación del hombre (y alpinista) victoriano—, estuvieron presentes en las retóricas montañistas locales. La asociación granadina Los Diez Amigos Limited se hizo eco de estos criterios que pusieron de relieve el dominio del hombre de acción en unas circunstancias naturales de dificultad, interpretando la escalada como un “desafío [...] masculino” y una “aventura competitiva” (Cosgrove & della Dora, 2008, p. 4), en la que la conquista de las cumbres de Sierra Nevada se concibió como una “una cuestión de pundonor” y “una lucha á muerte” con la alta montaña (López, 1900, p. 127).

La retórica de conquista de los espacios más aislados del territorio, a veces imbuida de connotaciones patrióticas, fue también asimilada por los alpinistas que escalaron las grandes cumbres de Sierra Nevada. A este respecto, este tipo de narrativas no solo vehicularon la actividad montañera de la sociedad Los Diez Amigos Limited, sino también la de los miembros de otros clubes de montaña foráneos. Juan Bautista Bide, vinculado al Club Alpin Français, se hizo eco del imaginario de conquista en sus expediciones al cordal principal del macizo. Su interpretación de la Sierra se rigió por una perfecta planificación del ataque a sus cumbres, poniendo en valor y superando las dificultades que presenta el complicado relieve de su vertiente norte. En sus crónicas, cada uno de los picos, lomas, aristas y collados de la cara septentrional de la Sierra, incluido el Corral del Veleta, constituyeron importantes puntos topográficos de deseo que había que culminar. La retórica y las representaciones incorporadas en sus artículos revelaron su concepción del macizo como un espacio de conquista y aventura.

Las interpretaciones alpinistas de Sierra Nevada no fueron ajenas a los anteriores imaginarios geográficos aparecidos a lo largo del siglo XIX. Aquellas formas de comprender la montaña permanecieron aún visibles, produciéndose una continua transferencia de las conceptualizaciones modernas de la alta montaña nevadense. De este modo, en las narrativas de las ascensiones al macizo, se vieron reflejadas los diversos imaginarios que habían conformado la Sierra como una “montaña de recepción” tanto de los lenguajes estéticos como de los estudios científicos de origen foráneo.

Indalecio Ventura Sabatel, en su idea de la Sierra como un espacio para la explotación deportiva y turística, se hizo eco del modelo representado por los Alpes suizos, perpetuando la célebre concepción de Sierra Nevada como “los Alpes de Andalucía”, acuñada en 1831 por Arthur de Capell Brooke. Si, para los viajeros anglosajones, la cordillera alpina había constituido el referente estético

de Sierra Nevada, para Ventura Sabatel los Alpes fueron el modelo de explotación ejemplar de la montaña para la práctica del montañismo. En los imaginarios del montañero granadino, una Sierra Nevada reinventada y modernizada, siguiendo el modelo suizo, debía no solo asimilar los rasgos estéticos de los Alpes, sino también incorporar sus infraestructuras más recientes con el objetivo de hacer de ella un “terreno de juego” para el alpinismo granadino.

Máximo Hertting presentó igualmente un relato heterogéneo en el que ofreció impresiones visuales de la Sierra modeladas con los cánones de lo sublime y narradas en un estilo muy similar al de los viajeros británicos de la primera mitad de siglo. Pero, al mismo tiempo, compendió la información científica más relevante sobre los endemismos botánicos de las cumbres, procedente de los trabajos de Clemente Rubio, Edmund Boissier y, sobre todo, Moritz Willkomm. Así, la crónica de su expedición a Sierra Nevada actuó, en un principio, como una síntesis de los imaginarios decimonónicos del macizo.

Por tanto, las formas de comprender la alta montaña europea, configuradas en el movimiento vertical hacia la cumbre, fueron transferidas de unos contextos espaciales a otros. Sierra Nevada constituyó, de nuevo, un “espacio geográfico de recepción”. Como tal, las narrativas del encuentro corpóreo con la materialidad de la alta montaña europea fueron relocalizadas en la realidad geográfica de la Sierra. Pero, como ocurrió con la asimilación de otros imaginarios, estos modelos fueron reinterpretados en función de las especificidades geográficas del macizo. Si, tanto en la visión estética de Sierra Nevada como en su análisis científico, se había producido un “acto de traducción” de las ideas y los modelos de representación de origen foráneo al espacio nevadense, los materiales narrativos e iconográficos examinados en este capítulo a la luz de los procesos marcados por la transmisión del conocimiento —en este caso, físico, empírico, de la montaña—, revelan, asimismo, una adaptación de los imaginarios alpinistas a la topografía de la Sierra.

En este sentido, los montañeros foráneos señalaron los particularismos del relieve nevadense que diferenciaban Sierra Nevada del prototipo de la alta montaña continental, encarnado, especialmente, por los Alpes. Los alpinistas británicos, Ormsby y Packe, si bien ofrecieron unas visiones de la Sierra con el fin de llamar la atención sobre sus posibilidades de ascensión, también supieron distinguir su atípico relieve del de la montaña alpina. El antiguo glaciar del Veleta fue uno de los elementos específicos de la morfología del macizo que marcaron su unicidad. El Corral encarnó, para ambos montañeros, la quintaesencia de la alta montaña nevadense, dotando al macizo de unas cualidades específicas para la práctica del alpinismo, difíciles de encontrar en otra cordillera europea. Facilitando la exploración del ventisquero del Picacho, otro factor importante a tener en cuenta en la traducción de los imaginarios alpinistas a la geografía de la Sierra fue su extraordinaria climatología,

favorecida por la ubicación del macizo en un macroclima mediterráneo, circunstancia que Packe supo valorar positivamente.

Hertting fue también consciente de las diferencias de Sierra Nevada con respecto al resto de la alta montaña europea. A este respecto, el alemán se hizo eco de la afirmación de Moritz Willkomm, quien se había mostrado convencido de que Sierra Nevada superaba a todas las sierras europeas por su ubicación en una zona climática casi tropical y por el panorama sobre el Mediterráneo y las montañas del norte de África. Pero, especialmente, la Sierra destacó sobre las demás cordilleras continentales por toda la historia musulmana depositada en sus valles y montañas. Con ello, Hertting retomó, casi de forma literal, una de las interpretaciones de Willkomm más personales de la Sierra, según la cual el macizo nevadense emergió como una montaña levantada entre lo occidental y lo oriental, contraponiendo el modelo alpino de montaña continental con la cordillera del Atlas y con el pasado musulmán del antiguo Reino de Granada.

En este sentido, la ubicación geográfica de la Sierra sobre la costa y las montañas africanas, y la atenta consideración de su pasado histórico medieval, le permitió al montañero alemán concebir las cumbres del macizo como lugares topográficos de rememoración. A través de la ascensión al Mulhacén, hizo de la montaña nevadense un lugar de evocación de la historia islámica del territorio del antiguo Reino de Granada. Al igual que para los viajeros británicos que habían ascendido a las cumbres helénicas del mar Egeo, Hertting convirtió la implicación física y perceptiva de su movimiento vertical hacia la cumbre en una acción mnemónica “impregnada del pasado” (Ingold, 1993, p. 153). La memoria depositada históricamente en el emplazamiento de Sierra Nevada fue evocada por medio del “encuentro dinámico entre el cuerpo entrenado y las especificidades físicas del paisaje” (Della Dora, 2008b, p. 221). Hertting experimentó e imaginó la cumbre más alta del macizo como un lugar topográfico de rememoración del pasado histórico de la antigua Granada islámica.

Atendiendo a todos estos aspectos, podemos concluir que los imaginarios alpinistas de Sierra Nevada tomaron, a través de sus manifestaciones impresas, un cariz bastante heterogéneo. Las interpretaciones de los primeros montañistas, foráneos y locales, que ascendieron las cumbres del macizo, al tiempo que recogieron las retóricas del alpinismo europeo, fueron permeables a las formas de representación del pasado. Así, la influyente visibilidad de la imagen sublime de la Sierra y de sus tesoros científicos reapareció en las visiones forjadas durante su exploración física. Por otro lado, resulta interesante comprobar cómo se produjo una paradoja en la caracterización alpinista de la Sierra. Mientras expedicionistas foráneos, como Ormsby y Hertting, supieron apreciar las diferencias entre el particular relieve de Sierra Nevada y el prototipo de alta montaña encarnado por los Alpes, el promotor del montañismo local, Ventura Sabatel, concibió un modelo de la Sierra articulado en torno

a las transformaciones sufridas por la cordillera alpina, insistiendo en los paralelismos entre ambas cadenas montañosas. La alta montaña mediterránea, cada vez con más entidad en los imaginarios foráneos, encontró su contra-modelo en la “Suiza granadina”, conformada por los imaginarios locales. Precisamente, esta tradicional analogía con el mundo alpino se perpetuaría en el tiempo, como veremos en el siguiente capítulo, gracias a las interpretaciones locales de Sierra Nevada, modeladas a partir del excursionismo asociativo de índole cultural.

[FIGURAS]



Figura 1. John Auldjo (James Duffield Harding, grabador): *Scaling a Wall of Ice*. Litografía. 1828. Fuente: J. Auldjo, *Narrative of an ascent to the summit of Mont Blanc, on the 8th and 9th of August, 1827*, 1828.



Figura 2. Ernest Edwards: *The Viescherhörner from the Eismeer path*. 1866. Fotografía sobre papel albuminado. Fuente: H. B. George, *The Oberland and its Glaciers: Explored and Illustrated with Ice Axe and Camera*, 1866.

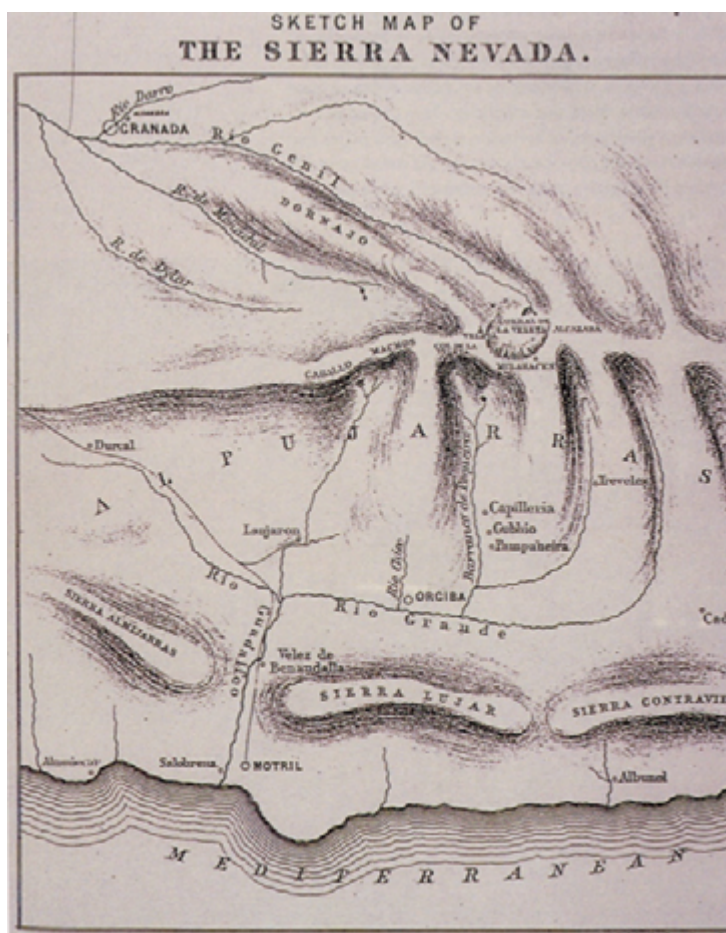


Figura 3. John Ormsby: *Sketch map of the Sierra Nevada*. 1867. Fuente: J. Ormsby, "The Sierra Nevada", *The Alpine Journal*, III, 1868.



Figura 4. Franz Schrader (a partir de una fotografía del Dr. Bide): *Picacho et partie supérieure du Corral de la Veleta vue prise du bord occidental du Corral*. 1892. Fuente: Dr. Bide, "Excursion à la Sierra Nevada et ascension du Picacho de la Veleta", *Annuaire du Club Alpin Français*, XIX, 1893.

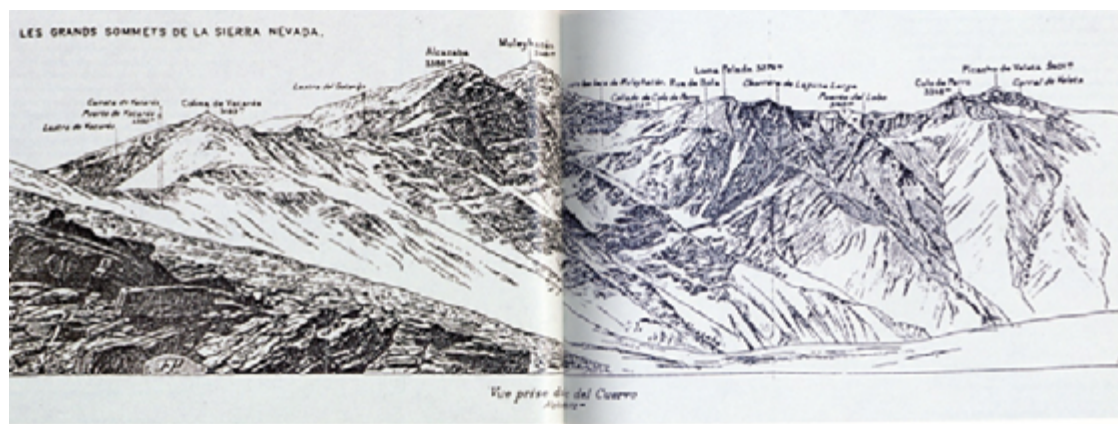


Figura 5. F. Prudent (a partir de una fotografía del Dr. Bide): *Les grands sommets de la Sierra Nevada. Vue prise du Pic del Cuervo*. 1893. Dibujo a plumilla. Fuente: Dr. Bide, “Deuxième excursion dans la Sierra Nevada”, *Annuaire du Club Alpin Français*, XX, 1894.



Figura 6. F. Prudent (a partir de una fotografía de Amando Esquivel): *Vue prise de la era del Calvario*. 1893. Dibujo a plumilla. Fuente: Dr. Bide, “Deuxième excursion dans la Sierra Nevada”, *Annuaire du Club Alpin Français*, XX, 1894.



Figura 9. Nicolás María López y Dionisio Carnicero: *Ventisquero de la Cuneta Bacares*. 1900. Fotografía. Fuente: N. M. López, “En Sierra Nevada. Expedición del verano de 1900”, *Idearium*, I (6), 1900.



Figura 10. Nicolás María López y Dionisio Carnicero: *Lastra de Bacares y Alcazaba*. 1900. Fotografía. Fuente: N. M. López, “En Sierra Nevada. Expedición del verano de 1900”, *Idearium*, I (6), 1900.

Capítulo Noveno

Sierra Nevada y el imaginario excursionista

Capítulo 9. Sierra Nevada y el imaginario excursionista

Los imaginarios de conquista no fueron los únicos que por entonces articularon las expediciones y salidas a las cumbres. El contacto directo con la naturaleza contribuyó a conformar otro modelo de montaña. Movido por otros objetivos, al margen de los discursos heroicos de connotaciones masculinas y patrióticas promovidos por el alpinismo deportivo, el contacto físico con la naturaleza de la montaña dejó entrever un trasfondo social de raíces filosóficas y fines pedagógicos. Lejos de considerar las cadenas montañosas como espacios geográficos para conquistar, la montaña se conceptualizó como un lugar de aprendizaje para la comunidad.

En los Alpes y los Pirineos, se produjo otra modalidad de acercamiento físico a la montaña, concebida como una práctica social educativa: el excursionismo pedagógico. Se configuró así una nueva forma de interpretar los espacios geográficos (entre ellos, la montaña) que respondió a unos sólidos idearios. Determinados postulados teóricos y filosóficos, como el reformismo educativo y el krausismo, otorgaron un gran peso a la educación del ser humano en contacto directo con la naturaleza como herramienta esencial de cambio del conjunto de la sociedad. La pretensión de hacer del paisaje de montaña un resorte colectivo para transformar tanto al individuo como el modelo social al que pertenece contó con el excursionismo pedagógico como principal herramienta metodológica. La práctica excursionista posibilitó el conocimiento directo, tanto físico y científico como humano y cultural, del paisaje, el cual generó otras formas narrativas e iconográficas, igualmente itinerantes en el tiempo y en el espacio.

Influídos por los usos pedagógicos de la montaña, y de forma paralela a la asimilación de las retóricas del alpinismo, se dinamizaron otro tipo de imaginarios en Sierra Nevada a partir de 1880. Sus contenidos parecieron distanciarse, en un primer momento, de los prototipos del paisaje de montaña de su siglo, encarnados por la espectacularidad sublime de origen alpino y por el análisis científico de los componentes geográficos del macizo. A través de las primeras iniciativas excursionistas aparecidas en Granada, la Sierra comenzó a tomarse en cuenta como un lugar de encuentro colectivo para la práctica del excursionismo. Y, al igual que en el caso de otras áreas montañosas, la comprensión de Sierra Nevada por parte de las asociaciones excursionistas locales se expresó mediante un buen número de formas impresas que parecían apuntar hacia una nueva interpretación del macizo. Sin embargo, como venía ocurriendo con el resto de conceptualizaciones de la Sierra, estos modelos de representación de la montaña nevadense se vieron determinados por la propia geograficidad de la montaña nevadense, así como por el cúmulo de imaginarios previos forjados a lo largo del siglo XIX.

En este capítulo, analizamos la transmisión de los imaginarios pedagógicos al espacio geográfico de Sierra Nevada, contruidos como respuesta a la práctica del excursionismo en el seno de las asociaciones culturales locales. En primer lugar, mostramos los contenidos fundamentales de las principales retóricas y formas de representación que participaron en la interpretación de la montaña europea y española como un espacio colectivo de aprendizaje. Para ello, presentamos las principales líneas filosóficas que impulsaron la educación del individuo en la naturaleza y recogemos la manera en que se pusieron en práctica a través del excursionismo en las cordilleras de los Alpes y los Pirineos.

En segundo lugar, señalamos a través de qué figuras y ámbitos intelectuales circularon estas formas de pensamiento hasta la España del último cuarto de siglo. A este respecto, destacamos la importante labor de la Institución Libre de Enseñanza en la recepción y la promoción del excursionismo pedagógico europeo en las montañas de la península. Para ello, nos centramos en el caso de la exploración y el conocimiento de la Sierra de Guadarrama, haciendo hincapié en sus principales modelos retóricos, los cuales jugaron un papel cardinal en los horizontes reformistas de la Institución Libre de Enseñanza.

Después de esta presentación de la conceptualización pedagógica de la montaña a través de los ejemplos de los Alpes, los Pirineos y el Guadarrama, investigamos la circulación de las principales líneas filosóficas y los modelos retóricos y narrativos de dicha visión de la montaña a la realidad de Sierra Nevada. Para ello, analizamos de qué manera, y en qué medida, el excursionismo pedagógico institucionista de origen europeo pudo constituir una forma de exploración del macizo nevadense alternativa y/o complementaria a la práctica del montañismo de tipo deportivo y recreativo. Tomando como referente el paradigma de la montaña del Guadarrama como espacio de aprendizaje colectivo, interrogamos, a través del estudio contextualizado de imágenes fotográficas y narraciones, los imaginarios nevadenses de tipo excursionista con el objetivo de revelar una posible transferencia del ideario institucionista a Sierra Nevada.

En este sentido, si la práctica del excursionismo en la sierra madrileña tuvo un claro propósito pedagógico de formación intelectual y de regeneración moral del individuo, se trata de desvelar si se produjo un significado similar con contenidos parecidos en el excursionismo de sesgo institucionista desarrollado en Sierra Nevada ¿Se benefició el excursionismo granadino del programa pedagógico, científico y estético de la Institución, inspirado en la filosofía krausista y en el pensamiento geográfico decimonónico? Si fue así, ¿se manifestó a través de modelos narrativos y de representación similares para poder hablar de una circulación de tal imaginario de la montaña a través de unas determinadas formas impresas? Y, por otra parte, ¿pudieron los imaginarios del alpinismo interferir

en la práctica excursionista local mediante la prolongación de sus retóricas? El objetivo, en suma, es revelar si, mediante el excursionismo local, se pudo constituir una nueva imagen de Sierra Nevada como un espacio colectivo de aprendizaje.

9.1. Las retóricas del excursionismo en la montaña en el siglo XIX

9.1.1. La montaña como un espacio colectivo de aprendizaje: el excursionismo pedagógico

Los espacios de montaña alpinos también constituyeron lugares donde se desarrollaron unos usos distintos en colectividad, al margen de los imaginarios conformados por la alta cultura, el ámbito de la ciencia o el alpinismo deportivo. Estos usos se insertaron, en un primer momento, en las nuevas prácticas pedagógicas emprendidas en los Alpes suizos. Se trató de un tipo de educación de carácter realista que fomentó el contacto con la naturaleza desde la infancia a través de procedimientos innovadores. Entre ellos, se encontró la práctica del excursionismo. Las excursiones por la montaña, el campo y el bosque fueron uno de los pilares fundamentales de esta nueva pedagogía, y, al mismo tiempo, constituyeron un vehículo social de apreciación de la naturaleza desde múltiples perspectivas.

Jordi Martí Henneberg (1986, 1992, 1994) ha estudiado la difusión del movimiento excursionista como práctica pedagógica en Suiza durante el primer cuarto del siglo XIX, centrándose en el alcance del “método intuitivo” desarrollado por Johann Heinrich Pestalozzi (1746-1827) y los resultados de su aplicación a la enseñanza de la geografía helvética. Pestalozzi y sus colaboradores introdujeron el “método intuitivo” en el cantón suizo de Vaud entre 1805 y 1825. La separación de dicho cantón del régimen bernés en 1789 posibilitó la implantación de los métodos de Pestalozzi y la consolidación de la Academia como el principal centro educativo de la capital del cantón, Laussane, hasta la llegada de los liberales a la política cantonal en 1831 (Martí i Henneberg, 2005, p. 67).

Influido por las ideas de Rousseau, Pestalozzi se alzó como un rotundo reformador de la pedagogía tradicional. Articuló su trabajo en el ámbito de la educación popular mediante la creación de un modelo de escuela al margen de la institución y abierta a la comunidad. Para el pedagogo suizo, la verdadera educación era válida solo en condiciones de armonía con la naturaleza, en la que el alumno debía encontrarse libre para poder asimilar el conocimiento que le brindaba el medio natural. Su metodología se fundamentó en la intuición intelectual o método intuitivo. Este método implicaba el rechazo de los procedimientos memorísticos y de la declamación de los conocimientos como principales herramientas pedagógicas. Por el contrario, promovió el aprendizaje a partir del acercamiento directo al medio y a los objetos, y del posterior razonamiento subjetivo. Pestalozzi también promulgó

la comunicación entre los alumnos como medio colectivo de transmisión y discusión del proceso de aprendizaje, alentando la importancia de la creación personal en el crecimiento del individuo, el desarrollo de su moralidad y la vinculación del alumno con las actividades del campo como medio de crecimiento personal (Arce, 2002; véase también Château & Champourcin, 1985; Gadotti, 1998, p. 94).

La “intuición sensible” se trataba de un método por el cual el individuo tomaba “conciencia de la impresión que nos producen los objetos y fenómenos que nos rodean”, entrando en contacto con la realidad. Este procedimiento fue esencial en la enseñanza de la geografía, ya que permitía la fácil aprehensión de la materialidad física del paisaje. El método intuitivo promovió la implementación de las excursiones como medio básico a través del cual “sensibilizar al niño por el mundo exterior”. Los docentes de geografía y de ciencias naturales de los centros educativos del cantón de Vaud dedicaban varias tardes a la semana al estudio de la naturaleza en el propio medio natural, atendiendo tanto a las diversas disciplinas implicadas en dicho estudio como a la actividad física al aire libre, elemento fundamental en los preceptos educativos de Pestalozzi. De esta forma, se realizaba un ejercicio pedagógico completo, ya que “el alumno podía ver cada elemento geográfico sobre el terreno [...] y estudia[r] de forma sistemática la topografía recorriendo los caminos y subiendo a las colinas”. Desde un punto de vista geográfico, se adquiría, por tanto, “un conocimiento personal y directo del relieve” (Martí Henneberg, 1992, p. 36).

Filosofías contemporáneas al reformismo educativo emprendido por Pestalozzi también contemplaron, en su ideario, la intuición intelectual personal, el contacto del sujeto con la realidad natural, la formación moral del individuo, y su plena independencia de los planteamientos educativos dogmáticos. Este fue el caso del krausismo, pensamiento instaurado por el alemán Karl Christian Friedrich Krause (1781-1832). En su caso, el método intuitivo no solo dirigió la educación intelectual y moral del individuo, sino que también se convirtió en la base de toda su filosofía. Como ha indicado Adolfo Posada (1981, pp. 39-43), el krausismo se trató, esencialmente, de una “filosofía política, dinámica, de enjundia ética y de valor social”, fundamentada sobre “una vocación moral de la humanidad que, según Krause, consiste ‘en trabajar de una manera espontánea y autónoma en la transformación y en la perfección de la sociedad humana sobre la tierra’”. Por ello, Krause situó en primer plano “la percepción simple absoluta del Yo por sí mismo” (intuición del yo) como procedimiento natural para la comprensión de la realidad⁸¹.

81. Posada (1981, p. 41) ha explicado el concepto de “intuición del Yo” en estos términos: “La intuición del yo la podríamos imaginar como la conquista de un espléndido mirador, asentado sobre alta colina, y desde el cual, no solo contemplará el yo, algo como el espacio infinito, la esencia del Ser, de horizonte sin límites, que entonces se revela en toda su grandeza inefable, sino que el yo se verá arrastrado hacia esa esencia del Ser que es su misma esencia, pero condensada en él, en el núcleo de su ser propio, quien se percibirá ya a sí mismo, como lo que es y el que es, y movido por la atracción del Ser —atracción divina— se sentirá impulsado a realizarse según lo que en esencia es”.

Tanto Pestalozzi como Krause vieron en la vivencia de la naturaleza una herramienta metodológica para la formación integral del ser humano. Sus posturas pedagógicas comprendieron un acercamiento al campo y a la montaña desde la infancia a través del cual forjar el conocimiento científico, la sensibilidad estética y el fortalecimiento físico del alumno. La vivencia del medio natural al aire libre se volvió un pilar esencial en la educación de la libertad del individuo en colectividad. Conscientes del valor de dicho método para el entendimiento de su ciencia, algunos geógrafos fueron también conscientes de la necesaria libertad que proporcionaba la salida a la naturaleza y, en particular, a la montaña, para procurar una educación completa.

Este fue el caso del geógrafo anarquista Élisée Reclus (1830-1905). Como ha mostrado Federico Ferretti (2009), Reclus consideró la naturaleza como el único lugar de la tierra ausente de estrategias de poder y de gobernantes. Según su razonamiento, el paisaje, y particularmente la montaña, era el único reducto de la libertad total del hombre al no encontrarse gobernada o dirigida por ninguna institución. El paisaje representaba la forma exterior del espacio natural anárquico, sin la presencia de ningún atisbo de poder (véase Reclus, 1999). De ahí que, según Ferretti, Reclus fuera uno de los iniciadores de la “pedagogía libertaria”, la cual, en sintonía con el pensamiento de Pestalozzi y, más tarde, como veremos, con los criterios seguidos por la Institución Libre de Enseñanza, dio a la naturaleza un valor educativo social de libertad, tanto individual como colectiva. En su pequeña obra *Histoire d'une montagne*, publicada en 1880, Reclus expuso dicha idea del paisaje de montaña “en tanto que herramienta de emancipación social, particularmente por su valor pedagógico”. El geógrafo afirmaba que “la verdadera escuela debe ser la naturaleza libre, con sus bellos paisajes que contemplamos, sus leyes que estudiamos en el momento, pero también sus obstáculos que hay que superar. No es en las estrechas salas de ventanas cercadas donde haremos hombres valientes y puros” (cit. en Ferretti, 2009, p. 6).

El geógrafo y pintor Franz Schrader también promovió, desde la plataforma del Club Alpin Français, los grupos excursionistas de escolares. Los principios que subyacieron en este tipo de iniciativas fueron los mismos que los que habían sustentado los métodos de enseñanza de Pestalozzi y los idearios de Krause y de Reclus. El contacto directo y la vivencia colectiva de la naturaleza se vieron, en el seno del club de montaña galo, como un pilar cardinal para la educación de la mirada y los sentidos, de la sensibilidad geográfica y de la fortaleza física del niño. Como manifestó Schrader en su célebre artículo “A quoi tient la beauté des montagnes”, publicado en el *Annuaire du Club Alpin Français* (1898), “la montaña debe atraer no solamente a los solitarios, a los robustos y a los fuertes, capaces de las más rudas victorias, sino también, en gran medida, a las familias, a los niños y a los débiles, quienes allí encontrarán la fuerza”. Así, la montaña “nos brindará las auténticas alegrías” que brotan de la experiencia concreta con el medio natural. “La libertad, la maestría sobre las dificultades

exteriores, el gozo de utilizar fuerzas sanas y primitivas, ya sea entre la niebla o en la tempestad; en una palabra: el sentimiento del engrandecimiento de la vida mediante la acción, la sensación admirable de aumentar en fuerza, en paciencia, en calma y en resistencia” se encontraron entre los objetivos de estas salidas a la montaña.

La idea de la montaña como un espacio para el desarrollo personal y colectivo a través de las excursiones pedagógicas circuló por todo el continente. De este modo, los métodos pedagógicos intuitivos de Pestalozzi, el sistema filosófico ético y de valor social del krausismo, la pedagogía libertaria de Reclus y las excursiones escolares fueron asimiladas por los círculos intelectuales españoles en el último cuarto del siglo XIX. En España, estas formas de considerar el espacio geográfico, en aras de un bien común auspiciado por la educación integral del ser humano, se aplicaron con el propósito de construir un nuevo proyecto de educación, alternativa al tradicional método del ejercicio memorístico de las escuelas y las universidades de la época.

9.1.2. La circulación del ideal de la montaña pedagógica: el krausismo español y el excursionismo institucionista

La visión pedagógica de la montaña española se instauró gracias a la influencia de los nuevos métodos foráneos de aprendizaje, de la filosofía krausista y de la asimilación de la tradición geográfica decimonónica. Tales influencias se articularon de manera conjunta en torno a la Institución Libre de Enseñanza, fundada en 1876, cuyos programas pedagógicos promulgaron un nuevo modelo humano y social del paisaje y de la montaña. En este sentido, las áreas de montaña peninsulares actuaron como espacios idóneos de recepción de tales ideas acerca de la educación complementaria del individuo en la naturaleza.

Siguiendo a Posada (1981, p. 30), el krausismo español constituyó un “proceso” originado “en la atracción ejercida por las enseñanzas de Sanz del Río sobre ciertos espíritus que han reaccionado bajo este influjo con reacción fecunda”. Su antecedente se forjó en la estancia por estudios que el introductor de dicho pensamiento en España, el filósofo Julián Sanz del Río, realizó en Heidelberg en 1844. Algo más tarde, el filósofo español consolidó los principios del pensamiento krausista desde su cátedra, en torno a la cual se constituyó un grupo de discípulos “llamado a influir poderosamente en el renacer cultural de España”, así como “en las más variadas manifestaciones de la vida nacional”.

Posada ha definido el krausismo español como “un movimiento de renovación estética y de significación pedagógica”, “una manera de considerar los problemas del pensar y del vivir”. El krausismo se vivió como “una actitud mental y ética: aquella, la mental, de austeridad, de reserva y de calurosa

simpatía hacia todo esfuerzo sincero en los campos de la ciencia, y esta, la ética, de austeridad también, de serena estimación de la vida, que debe ser en todo momento expresión práctica de un ideal” (cit. en Díaz, 1989, p. 47). Las líneas maestras del pensamiento krausista español se caracterizaron por un racionalismo armónico, una religiosidad racional, un liberalismo político, un organicismo social y una reforma ética del hombre.

Sanz del Río situó el krausismo dentro de lo que llamó un “racionalismo armónico”. El sistema filosófico de Krause, si bien surgió del idealismo alemán, rechazó “las soluciones de carácter idealista”. El racionalismo armónico, explicó Sanz del Río, “no lleva al sensualismo; esto es, a la negación de todo lo que excede o supera al sentido; ni al materialismo, como la negación del espíritu; ni al idealismo, como negación del mundo exterior; ni al fatalismo, como negación de la libertad; ni al ateísmo, como negación de Dios. El racionalismo armónico no es exclusivo, ni negativo, ni positivo; sino que [...] reconoce todos los principales constitutivos del hombre y del mundo; la razón y los sentidos; las leyes y los hechos; el espíritu y la materia; el mundo espiritual y el mundo natural; lo infinito y lo finito”. Esta postura hizo del krausismo español un pensamiento nutrido por la complementariedad de diversas filosofías, lo que proporcionó una gran riqueza y heterogeneidad de perspectivas ante la realidad y la posición del sujeto en y ante ella (cit. en Díaz, 1989, pp. 49-50).

Como ha señalado Elías Díaz (1989, p. 53), el krausismo, más que una filosofía “abierta a la religión”, fue un sistema de pensamiento “fundamentad[o] en ella”. Este hecho facilitó su rápida aceptación en los círculos intelectuales del país. Debido “al sentido profundamente religioso” e, incluso, “al sabor místico” de su ideario y su actitud, Krause, como sostuvo Miguel de Unamuno, resultó ser “el más asimilable” de los filósofos alemanes (Posada, 1981, p. 26). No obstante, el pensamiento krausista, en tanto que la “confianza en la razón, y en sus posibilidades transformadoras”, así como la “confianza en los resultados y métodos de la investigación científica”, constituyeron los ejes vertebradores de su sistema epistemológico, rechazó cualquier tipo de dogmatismo religioso, encarnado en España por el catolicismo (Díaz, 1989, p. 51).

En la esfera política, el krausismo encarnó un “pensamiento liberal progresista” cimentado, igualmente, en la total libertad del individuo con respecto al Estado y otro tipo de organizaciones ideológicas dogmáticas. De esta forma, el pensamiento político krausista se sustentó “bajo el principio de la libertad del pensamiento”, “la inviolabilidad personal y de propiedad”, “la transformación gradual de las instituciones públicas para el desarrollo pacífico” de la sociedad, y el rechazo a “la arbitrariedad en el poder” y la violencia. En un plano social, esta concepción de la política conllevó una idea “organicista de la sociedad” que pretendió erigirse “como superación tanto del individualismo como del colectivismo”. La sociedad debía ser, en palabras de Sanz del Río, una “conjunción armónica” o

“concertada relación de asociaciones diversas y de individuos”. Para la realización plena del ideario krausista en los ámbitos político y social, esta filosofía impulsó una reforma ética del hombre que se alzó, de hecho, como el principal propósito del krausismo. En concreto, el pensamiento de Krause y de Sanz del Río pretendió llevar a cabo “un cambio ético y un cambio político de la sociedad”, para el cual, lejos de querer acometer una transformación en el modelo institucional o de producción del estado, se valió de una profunda “educación moral del hombre y del ciudadano” (Díaz, 1989, pp. 55-60).

En suma, atendiendo a todos estos aspectos del krausismo, y desde la perspectiva de la práctica filosófica, el krausismo español debe entenderse como “una filosofía de la libertad”, que se manifestó en la vida real “en el reconocimiento de estas necesidades fundamentales: primera, la necesidad ética y política de la formación y elevación del hombre interior según un ideal, que no es una meta, sino una norma de conducta [...], y, segunda, la necesidad de crear y mantener con esfuerzo continuado y renovador un régimen jurídico en la sociedad sea esta la que fuere” (Posada, 1981, p. 110).

Tras la introducción del krausismo en España por Sanz del Río, se desarrolló una segunda etapa, encarnada en la figura de Francisco Giner de los Ríos (1839-1915) y en la Institución Libre de Enseñanza. En esta fase, se produjo una “desintegración doctrinal” de la primera filosofía krausista, más radical, enriqueciéndose con otras tendencias filosóficas de signo hegeliano, positivista y neokantiano (Díaz, 1989, p. 46; Ortega Cantero, 1986, p. 84). Giner de los Ríos supo recoger las enseñanzas de Sanz del Río, a través de quien entró en contacto con el pensamiento krausista. Sin embargo, trascendió los más ortodoxos postulados de la filosofía alemana. Giner, apoyado en una “actitud intelectual y vital de signo krausista” (aunque reinterpretada y transformada), que le permitió llevar a cabo un “reformismo con sobresalientes contenidos éticos y educativos”, emprendió su particular reforma educativa a través de la fundación de la Institución Libre de Enseñanza (Ortega Cantero, 1986, p. 84). Su modelo pedagógico estuvo representado por “el krausismo de acción, positivo y abierto, donde la primacía de la razón, y un cierto cientificismo, la secularización de la vida, la libertad de investigación [y] la tolerancia” articularon siempre sus objetivos (Canavaggio, Navarro Durán, & Darbord, 1995, p. 18)⁸².

El reformismo educativo de Giner estuvo determinado por las tendencias modernas seguidas en Europa. En su modelo pedagógico, influido en muchos aspectos por las enseñanzas de Pestalozzi, el método intuitivo constituyó la principal metodología de aprendizaje. Mediante la intuición subjetiva,

82. Diversos autores han señalado la importancia de la introducción del positivismo, y las filosofías derivadas de él, en el seno de la Institución en la década de 1880. Se produjo, en palabras de Ortega Cantero (1986, p. 85), un “proceso de positivación del krausismo”. Fue lo que Posada (1981) ha denominado “krausismo positivo” o “krausopositivismo” (véase también Menéndez y Pelayo, 1978, vol. II, p. 1012).

esencialmente realista, la abstracción de “la imagen ajena de las cosas” era sustituida por la realidad “que procede de la visión propia y del propio conocimiento”. Se trataba de un procedimiento, en palabras de Giner, “de propia vista y certeza”, que él mismo emparentó con las experiencias de los pedagogos suizos. Al igual que aquellos, Giner consideró la práctica de las excursiones uno de los “más poderosos elementos” del método intuitivo en la enseñanza del alumno (Ortega Cantero, 2001, p. 158).

El interés de Giner por impulsar la vivencia del paisaje a través de las excursiones al campo y a la montaña tuvo varios focos principales de origen. Uno de ellos fue, como hemos mencionado, su formación intelectual de talante krausista. Un segundo foco lo encarnó su conocimiento de los nuevos procedimientos pedagógicos foráneos, basados en el contacto con la naturaleza. Un tercer foco fue la influencia de la tradición educativa inglesa, debida a su estrecha relación con Juan Facundo Riaño y Emilia Gayangos, quienes le inculcaron a Giner su afición al excursionismo (Ortega Cantero, 2001, pp. 73-74). Y, finalmente, un cuarto foco lo constituyó su conocimiento del pensamiento geográfico de su siglo, representado por las aportaciones de Humboldt, el cual configuró un modo de entendimiento del paisaje “en el que explicación y comprensión tienden a imbricarse”. A este respecto, las claves de la tradición geográfica humboldtiana, en la que “la simultaneidad de ideas y de sentimientos” del observador modelan “el gran carácter de un paisaje”, circularon hasta las líneas de pensamiento de la Institución. Para Giner, siguiendo a Humboldt y Reclus, conocer el paisaje no solo implicó el estudio de las leyes científicas que lo rigen, sino también “conocer y comprender el orden ético y estético que esas leyes conllevan”, haciendo de él un elemento geográfico “radicalmente educativo” (Ortega Cantero, 1986, pp. 90, 91).

Por todo ello, el excursionismo de ascendencia centroeuropea se convirtió, para Giner y los institucionistas, en una vía fundamental de progreso. Una herramienta que conduciría a un modelo educativo distinto, de corte idealista y liberal, que eliminaría, en palabras de Giner, “la cortedad y el exclusivismo de nuestra detestable educación nacional” (1886, p. 103). Las excursiones se mostraban idóneas para “desarrollar una enseñanza apoyada de verdad [...] en la visión personal e inmediata de la realidad”, y permitían, igualmente, la educación tanto del intelecto como “de las restantes facultades humanas” (Ortega Cantero, 2001, pp. 158, 159). La experiencia, tanto individual como colectiva, con el medio natural posibilitó a la Institución realizar “un amplio proceso educador” en el que participaron, de forma complementaria, “las dimensiones éticas y científicas”. De esta manera, la vivencia directa de la naturaleza se convirtió en la “clave del arco del conocimiento geográfico” alentado por los institucionistas. A través de la excursión al campo y la montaña, se adquiría, de primera mano, “un entendimiento radical de lo geográfico”, que posibilitaba, a su vez, una mejora en la “progresiva y armónica” formación “intelectual y moral” del ser humano. El viaje y el excursionismo

configuraron, por tanto, un sólido “método de educación regeneradora” (Ortega Cantero, 1986, pp. 89-90).

Las montañas y cordilleras peninsulares ocuparon un lugar muy notable dentro de las actividades excursionistas impulsadas y dirigidas por la Institución. Las áreas geográficas montañosas llegaron a ser, para los institucionistas, auténticos campos de acción donde desarrollar su programa educativo. Este incluyó la formación del conocimiento científico y de la capacidad intelectual, así como la educación de la sensibilidad estética y del horizonte humanista del alumno. La naturaleza entera, y, con ella, la montaña, desvelaban una realidad que, “más allá de su configuración material”, permitía descifrar “el orden ético de las cosas y del mundo” (Ortega Cantero, 1986, p. 90). Así, en el imaginario pedagógico institucionista, la montaña se alzó como un lugar de encuentro comunitario, de aprendizaje colectivo y de formación individual. La Sierra de Guadarrama fue sin duda el principal espacio geográfico montañoso al que se dotó de tales contenidos. Con la práctica asidua del excursionismo desde una perspectiva educativa, Giner y la Institución dotaron a la montaña del Guadarrama de una dimensión regeneradora, moral y estética. Y esta visión gineriana del paisaje de montaña quedó, igualmente, representada a través de unas formas narrativas concretas.

9.1.3. Los modelos retóricos del excursionismo institucionista

Nicolás Ortega Cantero ha estudiado el significado pedagógico de crecimiento intelectual y de renovación moral que tuvo la práctica asidua del excursionismo institucionista en la montaña del Guadarrama. Fue allí “donde se proyectó con más claridad [...] el modo de entender y valorar el paisaje alentado por Giner”, y donde el reformista español pudo “desarrollar, en contacto directo con la naturaleza, su ideario pedagógico, sus pretensiones formativas y educadoras” (2001, p. 165).

Como toda interpretación de la montaña, el imaginario excursionista también se materializó en unas formas impresas determinadas. Al abrigo de la visión institucionista de la sierra madrileña, se crearon unos modelos retóricos del uso del espacio geográfico. Modelos que configuraron un concepto de montaña integrador, en el que el ser humano apareció como una parte activa del paisaje (véase también Ortega Cantero, 2004a). Así, las salidas a distintas regiones peninsulares promulgadas por la Institución, intensificadas en la década de 1880, suscitaron formas diferentes de narrar el encuentro con el paisaje. Entre ellas, destacaron, por un lado, los relatos o diarios de excursiones, caracterizados por un lenguaje directo y minucioso, y, por otro, las reflexiones vertidas en artículos, compuestas por una retórica reflexiva, derivada de la filosofía krausista y del entendimiento decimonónico de la geografía, en los que se concilió la explicación racional del paisaje con su comprensión subjetiva.

Entre los primeros, el diario de la excursión a la Sierra de Guadarrama del verano de 1883, conducida por Francisco Giner y Manuel Bartolomé Cossío, fue un ejemplo modélico de los relatos institucionistas. El grupo de participantes en la excursión estuvo formado por catorce personas, entre ellos cinco profesores y nueve alumnos. El grupo salió en tren la tarde del 14 de julio de Madrid hacia Villalba, donde pasaron la noche. Al día siguiente, emprendieron una larga caminata desde allí hasta el valle del Lozoya, cruzando por el puerto de Navacerrada y el puerto de Cotos. El lunes descendieron por el valle hasta llegar a Rascafría. Allí se hospedaron y visitaron la Cartuja del Pualar. El martes 17 se dirigieron hacia La Granja cruzando el puerto del Reventón. Visitaron el Palacio y continuaron después hasta Segovia. Tras pasar algo más de dos días en esta ciudad, el viernes 20 regresaron a La Granja para pasar la noche. Al día siguiente, caminaron de vuelta hasta la estación de Villalba, donde cogieron el tren dirección a Valladolid para seguir el viaje por el norte de la península.

El relato de dicha excursión, atribuido a Giner y Cossío, se publicó en el *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza* entre diciembre de 1886 y mayo de 1887. La narración solo recogió cuatro jornadas de la excursión, concretamente desde la salida de Madrid hasta la llegada a La Granja. Como ha señalado Ortega Cantero (2001, p. 108), el relato, tanto por su estructura como por su forma narrativa, llegó a convertirse en un “canon literario”, en un “modelo retórico” de narrativa excursionista, que reflejó de manera precisa la idea de paisaje impulsada por el círculo institucionista. Dicha excursión y su forma de narrarla dieron la medida de las posteriores salidas a la montaña llevadas a cabo por los institucionistas y de sus consecuentes narraciones, con frecuencia publicadas en el *Boletín de la Institución*. De esta forma, el relato adquirió un “carácter de guía excursionista”, con toda la información necesaria para servir de manual práctico a futuros montañeros (Ortega Cantero, 2001, pp. 118, 113).

La narración de 1886 recogió minuciosamente el itinerario seguido en la larga caminata por la Sierra. Como si de un diario de expedición o de trabajo de campo se tratara, el relato registraba con precisión los horarios de salida y de llegada de las principales etapas. Entre los distintos puntos y lugares del recorrido, se recogían diversas impresiones que abarcaban desde descripciones geológicas y geográficas hasta observaciones del estado del cielo o información meteorológica. El lenguaje del relato se caracterizó por “la sobriedad y la precisión”, siguiendo los preceptos de la educación krausista impulsada por la Institución (Ortega Cantero, 2001, p. 112). Primó un lenguaje directo de frases cortas, puramente informativo y descriptivo, con apenas adjetivos de juicios personales, y muy riguroso con respecto a los nombres geográficos y caracterizaciones topográficas de las partes que recorrieron (Excursión, 1886-1887, p. 384):

Sábado 14.- Salida de la estación del Norte á las 7h 30m de la tarde. Geografía de la cuenca

del Manzanares. Las Rozas: cuenca del Guadarrama. Entre Las Matas y Torrelodones: paso del terreno terciario al arcáico y exámen, en las trincheras de la vía, de una morena; capas de arena alternadas con otras de grandes cantos de granito arrastrados por un río de hielo en la época glaciaria. Villalba, a las 8h 30m. Observación de algunas constelaciones: la Osa mayor, la menos, la estrella Polar, la Lira, la estrella Vega...

Asimismo, como ya sucediera en otros relatos clásicos del viaje a la montaña, el dominio visual del espacio geográfico adquirió una importancia fundamental para el conocimiento y la comprensión de su relieve. Así, la narrativa de la caminata por la Sierra no escatimó en resaltar sus aspectos visuales más notables. Esta particular atención a los elementos del paisaje estaba emparentada con el método intuitivo, promulgado por Giner para el estudio de la geografía. Si en aquellos relatos clásicos se había dado una suma importancia a las vistas panorámicas de las cordilleras para resolver su estructura, los institucionistas, en un claro ejercicio de comprensión geográfica, pusieron igualmente en valor los panoramas paisajísticos contemplados desde las zonas más altas de la Sierra de Guadarrama. Conocedores, por tanto, del procedimiento geográfico de la mirada global sobre el territorio, los excursionistas presentaron, a través de la descripción, la alineación de las cumbres según una visión ordenada de todo el conjunto de la Sierra madrileña (Excursión, 1886-1887, p. 384):

Domingo 15.- A las 3h de la mañana, en pie. A las 4h, en marcha. Cielo despejado. [...] Panorama de la Sierra, de O. á E.: las Machotas, el cerro de San Benito, el puerto de Malagón, los Abantos, Cuelgamuros, el Quemado de las Mulas, el Salto del Lobo, el Collado de la Cierva, el puerto de Guadarrama, las Aguardenterías, Tres Picos, la Peñota, las Porrillas, Montón de Trigo, el puerto de la Fuenfría, Collado Ventoso, Siete Picos, el puerto de Navacerrada, las Guarramas y GUarramillas, la Maliciosa, Cabezas de Hierro y las Pedrizas.

Desde lo alto del Cerro de las Cárcavas, la narración insistía en el panorama que se alcanzaba a divisar desde aquel punto del alto de las Guarramas, y de su utilización para el buen conocimiento geográfico de toda la zona. Sobre una de las cumbres del Guadarrama, el grupo de profesores y alumnos compartieron el conocimiento geográfico de la zona, concibiendo aquel lugar no solo como su objeto de estudio, sino también como un espacio natural de aprendizaje colectivo (Excursión, 1886-1887, p. 31): “Soberbio panorama. Lección de geografía: cuencas principales que desde allí se descubren y sus divisorias; accidentes geográficos y poblaciones á la vista.- Madrid y Segovia; Siete Picos al O.; el valle del Lozoya al E.; Cabezas de Hierro al SE.; Peñalara al NE.”. En el imaginario institucionista, la cima de la montaña se transformaba así en un aula idónea donde dar una “lección de geografía” real sobre el terreno, utilizando para ello la herramienta básica de la mirada atenta y móvil del alumno-observador.

En suma, el relato de la excursión del verano de 1883 a la Sierra de Guadarrama, mediante su narrativa detallada, concisa, técnica y de carácter esencialmente geográfico e, incluso, geológico y naturalista, ofreció un modelo retórico basado directamente en la comprensión real y concreta de la pedagogía, originario de los modernos métodos de enseñanza europeos que se habían articulado mediante la “intuición sensible”. En dicho relato, se presentaba, casi exclusivamente, la información objetiva del recorrido, las características de cada etapa del itinerario, las posibilidades del terreno y los componentes geográficos del paisaje. De esta forma, la valoración institucionista de la Sierra de Guadarrama llevada a cabo, especialmente, a partir de esta excursión, se hizo eco de aquellos elementos metodológicos y formales modelados previamente en la salida a la alta montaña europea. El riguroso procedimiento de observación, la descripción topográfica y el propio disfrute de la práctica excursionista se conjugaron en el modo institucionista de acercarse a la montaña.

También en 1886, Giner de los Ríos publicó el artículo “Paisaje”, en el que ofrecía otro tipo de consideraciones acerca del contacto con la montaña, igualmente ligadas al entendimiento institucionista del acercamiento a la naturaleza. En su célebre artículo, publicado por primera vez en la revista *La Ilustración Artística*, Giner relataba las sensaciones y reflexiones que le suscitaron las excursiones a la montaña con sus compañeros de la Institución⁸³. Con ello, el pedagogo planteó un modelo retórico diferente al de los diarios de excursiones, compuesto por un lenguaje menos descriptivo, y, por el contrario, más filosófico, en el que recogía algunas consideraciones fundamentales del entendimiento moderno de la montaña de origen foráneo.

El artículo expresó lo que para Giner significaba el contacto físico con el medio natural. Entre las sensaciones y emociones vertidas en el artículo, destacaron aquellas de carácter religioso. A este respecto, el artículo de Giner se puede considerar un verdadero manifiesto del sentido panteístico que adquirió la naturaleza en el universo krausista. Para Giner, la vivencia gozosa del paisaje era siempre completa y sinestésica, sin estar limitada al sentido de la vista. Como tal, dicha experiencia emanaba de cualquiera de los elementos naturales que lo componían. Todo, “[l]a temperatura del ambiente; la presión del aura primaveral sobre el rostro; el olor de las plantas y flores; los ruidos del agua, las hojas y los pájaros; el sentimiento y conciencia de la agilidad de nuestros músculos”, formaba parte de la intensa y activa vivencia de la naturaleza (Giner de los Ríos, 1886, p. 92). Se trataba, en suma, de “una experiencia gozosa, hondamente religiosa, verdaderamente catártica, capaz de renovar a fondo, de regenerar, la vida y el espíritu” (Ortega Cantero, 2001, p. 87). Así, desde una de las cumbres del Guadarrama, Giner de los Ríos reflexionaba sobre la religiosidad y la moralidad

83. El artículo de Francisco Giner fue también publicado, más tarde, en la revista *La Lectura* (1915, pp. 361-370), en la revista *Peñalara* (1915, 15, pp. 36-44), y en el *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza* (1916, XL, 671, pp. 54-59).

que le suscitó la vivencia colectiva de la montaña en una de las excursiones con los alumnos y compañeros de la Institución (1886, p. 103):

Jamás podré olvidar una puesta de sol, que allá en el último otoño, vi con mis compañeros y alumnos de la Institución Libre desde cerca de las Guarramillas [...]. No recuerdo haber sentido nunca una impresión de recogimiento más profunda, más grande, más solemne, más verdaderamente religiosa. Y, entonces, sobrecogidos de emoción, pensábamos todos en la masa enorme de nuestra gente urbana, condenada por la miseria [...] a carecer esta clase de goces [...]; perdiendo de esta suerte el vivo estímulo con que favorecen la expansión de la fantasía, el ennoblecimiento de las emociones, la dilatación del horizonte intelectual, la dignidad de nuestros gustos y el amor á las cosas morales que brota siempre al contacto purificador de la Naturaleza.

Por otra parte, el artículo también recogía las reflexiones de Giner de índole estética. En su acercamiento al paisaje, la apreciación “de signo poético y artístico”, junto a otras perspectivas de tipo naturalista, otorgaba a la naturaleza “su modo de ser aurático” (Ortega Cantero, 2001, p. 89). “Aun reduciendo el paisaje á una perspectiva, y su percepción á la mera contemplación visual —escribía Giner (1886, p. 92)— es incalculable el mundo de factores que intervienen para constituir-la: tantos como fuerzas, seres y productos despliega la Naturaleza ante nuestros ojos: la tierra y el agua en sus formas; el mundo vegetal con sus tipos, figuras y colores; la atmósfera con sus celajes; el hombre con sus obras; los animales y hasta el cielo con [...] el juego de tintas, luces y sombras que matizan diversamente el cuadro á cada hora del día y de la noche”. De este modo, Francisco Giner componía una visión pictórica del paisaje en general y de la montaña en particular, sin olvidar por ello su utilización como un espacio colectivo donde llevar a cabo un específico programa pedagógico.

En esta interpretación estética del paisaje, Giner destacó un elemento por encima de todos: el suelo, “la costra sólida del planeta”. Giner sugirió la constitución de una “estética geológica”, atendiendo a “la naturaleza de los materiales” que conforman el paisaje. Para ilustrar su propuesta estética, tomaba como ejemplo, de nuevo, las montañas de la Sierra de Guadarrama. Giner acababa ofreciendo un planteamiento pictórico de comprensión no ya de un paisaje de montaña, sino de la montaña misma, mediante la apreciación de su materialidad rocosa. El autor comparaba en su artículo los distintos tipos de materiales que el excursionista podía encontrar desde el valle de Madrid hasta las cimas del Guadarrama. El granito de la Pedriz de Manzanares, los aluviones sedimentarios de la llanura de Madrid y el gneis del circo de Peñalara y del valle de la Berzosa —con distintos grados de “hidratación del óxido de hierro contenido en las micas de sus gneises”— componían, para Giner, el verdadero cuadro colorista de la montaña del Guadarrama (1886, p. 92).

Como en el género pictórico del paisaje, Giner caracterizaba la montaña por medio de tonalidades de colores y gradaciones de iluminación. Allí, en la montaña, “todo es mate y adusto: los líquenes que tiñen el verdoso granito; el monte bajo, cuyo tono apenas templan, allá en la primavera, el morado cantueso, la amarilla flor de la retama, el rojo de tal cual amapola ó de las opulentas peonías; el sombrío verdor de los pinos, que se alzan sobre ellos [...] con el gris de plata de sus ramas desnudas, retorcidas y secas”. Mientras que, abajo, en el valle, “la luz es más igual; las sombras menos acentuadas, los tonos más ricos y brillantes; los olmos, los chopos los sauces, los espinos, las zarzas, agotan casi todos los matices del verde, desde el álamo blanco al negro de la encina; y en medio de las tierras sembradas y de las praderas, con su verba corta, fina y rala, clarean sobre el suelo anchas ráfagas sonrosadas, de una espléndida carnación luminosa” (1886, p. 92).

Por tanto, la Institución Libre de Enseñanza configuró dos principales modelos retóricos a partir de la experiencia directa y colectiva de la montaña. A través de la práctica del excursionismo, los profesores y alumnos de la Institución dieron forma a unos imaginarios ajustados a su conocimiento realista, su vivencia en comunidad y su aprendizaje experimental. Estos imaginarios de carácter pedagógico se manifestaron en narraciones en las que se ofreció una interpretación integral de la montaña. En ella, tuvieron presentes tanto la perspectiva más objetiva, descriptiva y técnica, de un claro perfil geográfico, como la conceptualización más subjetiva, emotiva, religiosa, mística y estética, de una clara descendencia krausista. A través de las formas escritas de artículos, diarios y relatos, creadas como resultado de la práctica metodológica de las excursiones, ambas visiones transmitieron un imaginario de la montaña de contenido pedagógico, con un profundo trasfondo social, filosófico y moral.

La Institución Libre de Enseñanza también estuvo presente en el resto de las montañas peninsulares. Sierra Nevada no fue una excepción. Algunos miembros vinculados a la Institución se encargarían de promover una nueva imagen de la montaña nevadense. Obedeciendo a los imaginarios excursionistas presentados hasta ahora, contextualizados en determinados proyectos pedagógicos, cabe preguntarse si, en el caso del excursionismo llevado a cabo en Sierra Nevada, se produjo un significado similar con contenidos parecidos. ¿Existió en la Sierra una circulación del conocimiento retórico de la montaña a través del excursionismo de raíz krausista? ¿Se produjeron allí consideraciones de tipo estético y filosófico, como en el caso de la Sierra de Guadarrama, enmarcadas en la actividad excursionista? ¿Constituyó Sierra Nevada un espacio colectivo de aprendizaje?

9.2. La circulación del imaginario excursionista en Sierra Nevada

9.2.1. La Sierra como un espacio excursionista: ¿hacia un proyecto pedagógico?

Como hemos visto en el capítulo anterior, en 1881, Ventura Sabatel intentó cambiar la relación entre Sierra Nevada y Granada con la presentación de un proyecto a la Sociedad Económica de Amigos del País en el que se contemplaron las primeras salidas normalizadas a la montaña. Sin embargo, la extremada ambición del proyecto no convenció a la Sociedad, de la que, según Titos Martínez y Ruiz de Almodóvar Sel (1998, p. 46), “no se tiene noticia de llegar a realizar actividad alguna”. No obstante, al año siguiente, Ventura Sabatel volvió a presentar su proyecto a la sociedad El Fomento de las Artes, asociación de un perfil intelectual distinto a la anterior. Promovida por el maestro de primaria José Aguilera López, El Fomento de las Artes, según sus estatutos, funcionó como una asociación cuyos “fines fundamentales” fueron “la instrucción y mejoramiento social de las clases trabajadoras”. La mayoría de sus socios fueron personas pertenecientes o vinculadas al ámbito de la educación, por lo que la mayoría de sus iniciativas tuvieron un carácter pedagógico. De ahí que los medios contemplados por la sociedad para conseguir sus objetivos fueran, principalmente, de carácter formativo, estableciendo “clases de primera enseñanza, de aplicación á las artes, gabinete de lectura, biblioteca, conferencias científicas e industriales...” (Fomento de las Artes, 1882, pp. 3, 11).

La vocación de las actividades de El Fomento hacia la educación popular se manifestó en su intención de promulgar “conferencias pedagógicas entre los maestros de primera enseñanza”. Igualmente, la Sociedad consideró la docencia de la “enseñanza primaria gratuita á los socios todos los domingos”, así como la oferta, “con el mismo carácter de gratuitas”, de clases de idiomas, música y dibujo. Compartiendo los principios que estaban rigiendo por entonces el funcionamiento de la Institución Libre de Enseñanza, El Fomento de las Artes, en suma, pretendió llevar a cabo “todo cuanto la Sociedad crea posible y conveniente para el más completo desarrollo moral, intelectual y material de los asociados”. Asimismo, en un afán de comunicación con otras asociaciones similares, entre sus objetivos se encontraron “mantener estrechas relaciones con las demás asociaciones que de la misma índole existan en España y en el extranjero” (Fomento de las Artes, 1882, pp. 3, 11, 13-14). Su fundación y las actividades que impulsaron se insertaron, por tanto, en el programa reformista que inundó la vida española en la década de 1880, en sintonía con las líneas de actuación de la Institución Libre de Enseñanza.

Ventura Sabatel presentó su proyecto en El Fomento en agosto de 1882. Su idea de explorar el macizo se concretizó a través de la organización de expediciones anuales dentro del marco de la asociación. Las salidas a la montaña permitirían “el conocimiento de la Sierra” y crearían en la ciudad

“una afición montañera de la que se nutran proyectos futuros”. Según la prensa (*La Tribuna*, 1882 Año II, núm. 327), el proyecto fue recibido por la sociedad “con aplauso concediendo á su autor un voto de gracias”. Como recogía dicho periódico, Ventura Sabatel presentaba “un plano del edificio que para albergue de viajeros y observatorio meteorológico propone que se construya en las cumbres de la Sierra Nevada” —refugio que se construiría finalmente en el collado de Capileira y que sería utilizado en las posteriores excursiones a la alta montaña programadas por otras asociaciones. Para llevar a cabo las expediciones al macizo, El Fomento creó un Club Explorador y Excursionista de Sierra Nevada (Titos Martínez, 2002, p. 39). Pero, ¿obedeció la propuesta de Ventura Sabatel presentada en El Fomento a unos objetivos de carácter pedagógico, en consonancia con las iniciativas de origen europeo llevadas a cabo en otras montañas peninsulares?

La asimilación del proyecto de Ventura Sabatel por El Fomento de las Artes permitió la organización de la primera excursión por la Sierra. La expedición tuvo una duración de cuatro días y el grupo que la llevó a cabo estaba compuesto por unos treinta excursionistas. El 26 de agosto alcanzaron el Veleta. Desde allí hicieron una hoguera con la que indicaron a una numerosa concurrencia de gente, reunida en la Torre de la Vela de la Alhambra, el éxito de la coronación del pico. Por su parte, desde dicha torre, se lanzaron “dos potentes luces de bengala” como señal de reconocimiento de la ascensión de los compañeros. Desde la cima del picacho, “enviaron un telegrama de saludo al presidente honorario de El Fomento de las Artes”, Facundo Riaño. Riaño respondió de la siguiente manera: “Recibo en este momento su cariñoso telegrama desde la cumbre del Veleta y siento envidia de no encontrarme entre los expedicionarios. Habré de contentarme con pedir a usted que tenga la bondad de saludarlos afectuosamente de mi parte” (Titos Martínez & Ruiz de Almodóvar Sel, 1998, p. 50).

Titos Martínez (1997b, I, p. 282) ha afirmado que la “desvinculación de la Iglesia [de El Fomento] y su acercamiento al mundo de la enseñanza”, así como “el nombramiento de Riaño, uno de los hombres de mayor influencia en la Institución Libre de Enseñanza, como Presidente Honorario, la tendencia liberal y, en cierta medida, respetuosamente republicana, que mantuvieron la Sociedad y sus miembros, induce a pensar en una vinculación no expresa y en un largo brazo a través del cual los institucionistas pretenden ejercer su influencia y difundir sus ideas en múltiples sectores de la vida nacional”. El historiador granadino se muestra convencido de que “el proyecto de Ventura Sabatel, rápidamente asumido por el Fomento de las Artes de Granada, [...] adquiere una dimensión distinta, convirtiéndose, mediante el contacto con la naturaleza, la vida al aire libre, el esfuerzo por algo aparentemente inútil, en un poderoso instrumento para la formación del carácter y de la personalidad, que tanto preocupó a la Institución Libre de Enseñanza”.

Sin embargo, al margen de esta noticia, no se tiene ninguna evidencia, narrativa o iconográfica, que nos haga inferir que los objetivos de aquella primera excursión de Indalecio Ventura en el marco de El Fomento de las Artes se rigieron por un afán pedagógico, asimilando el ideario y las directrices de la Institución Libre de Enseñanza. Además, si tenemos en cuenta la primera propuesta fallida de Ventura Sabatel, según la cual la Sierra se debía someter a un buen número de transformaciones y convertirse así en la “Suiza granadina”, de manera que se impulsara la práctica del montañismo y el turismo de montaña, la incertidumbre acerca de los propósitos reales de su proyecto para la Sierra es aún más evidente. Aunque ignoramos los verdaderos objetivos de la interpretación de la montaña nevadense por parte de Ventura Sabatel, su contribución, en todo caso, inauguró una serie de actividades excursionistas posteriores, organizadas y lideradas, generalmente, por asociaciones locales de un carácter cultural heterogéneo. A pesar de que nada se sabe de la posterior vinculación de dicha sociedad con la Sierra hasta su desaparición a finales de siglo, Indalecio Ventura participaría en las actividades realizadas en el macizo por otras asociaciones.

9.2.2. La Sierra como un espacio de integración de conocimientos

La práctica excursionista iniciada en Sierra Nevada en 1882 con Ventura Sabatel no tuvo “una continuidad en el tiempo” a la luz de las fuentes documentales conservadas. Habría que esperar hasta 1888 para hablar de otra gran excursión, dirigida por Luis de Rute, que marcó un punto de inflexión en el conocimiento moderno local de la Sierra, de un claro signo institucionista, según Titos Martínez (1997b, I, p. 313). Veamos, en todo caso, si los objetivos y la retórica de Rute asimilaron los imaginarios de la montaña desarrollados especialmente en el Guadarrama por Giner de los Ríos y la Institución Libre de Enseñanza.

La larga excursión por Sierra Nevada se realizó entre el 3 y el 14 de agosto de 1888. Fue conducida por el ingeniero de caminos y político Luis de Rute —primo hermano de Francisco Giner— y el pintor Juan de Dios Bertuchi, quienes aprovecharon la oportunidad para tomar bocetos y apuntes con el fin de elaborar un plano del macizo, mapa que no aparecería publicado hasta 1913, en colaboración con el ingeniero de caminos Enrique Cachazo. La expedición salió de noche rumbo a la Alpujarra, y, como novedad sumamente interesante, fueron provistos de una máquina fotográfica. A este respecto, el rasgo fundamental que diferenció esta excursión de la anterior de Ventura Sabatel fue la posterior difusión local que hizo el propio Rute de los resultados de su salida a la Sierra (Titos Martínez, 1997b, I, pp. 316, 322). Ahora bien, ¿cómo fue su interpretación de Sierra Nevada y qué imaginarios de la montaña presentó al público local? Y, ¿qué modelos de representación y qué tipo de retórica utilizó el ingeniero para la difusión de sus imaginarios?

El invierno siguiente a la realización de la excursión, Luis de Rute fue invitado por el presidente de la sociedad el Centro Artístico, Literario y Científico de Granada a pronunciar dos conferencias. Los contenidos de ambas fueron recogidos por el diario *El Defensor de Granada*. En ellas, el ingeniero presentó al público los aspectos más interesantes del macizo desde distintas perspectivas. En la primera conferencia, celebrada el 12 de enero de 1889, mostró algunos mapas de la Sierra, incluidos los elaborados por él mismo y por su compañero Bertuchi, junto a un buen número de ejemplos cartográficos anteriores. Este conjunto de representaciones le valió para ofrecer una completa descripción geológica y un compendio histórico de la Sierra. En la segunda conferencia, celebrada el día 19 del mismo mes, relató su excursión del mes de agosto, apoyándose en las fotografías tomadas durante la caminata. Por otro lado, el *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza* publicaba aquel mismo año, en cuatro números, el diario de la excursión de Rute a la Sierra (Titos Martínez, 1997b, I, p. 322). Como veremos a continuación, ambos relatos de la misma expedición acusaron diferencias narrativas atendiendo a los distintos públicos a los que fue dirigida la experiencia montañera.

El método utilizado por Rute en las charlas del Centro Artístico para la difusión pública de su conocimiento sobre Sierra Nevada recogió aspectos muy interesantes. Según *El Defensor* (Rute, 1889b), “[a]l aparecer el Sr. Rute en la plataforma, [...] se veía un gran plano de la Sierra para facilitar las explicaciones”. Mediante el apoyo de sus propias fotografías y las de Bertuchi, así como del material cartográfico del que disponían, el ingeniero adoptó un procedimiento icónico-verbal, transmitiendo, como haría más adelante Juan Carandell, distintas interpretaciones de la montaña nevadense⁸⁴.

Como buen conocedor de la historia del descubrimiento de la alta montaña europea, en su primera conferencia, Rute se sirvió del modelo ofrecido por el canon alpino para promover el conocimiento de Sierra Nevada: “...y desde Saussure el primero, hasta Tyndall [...], son muchos los que han dedicado preferentemente estudio a aquellas montañas, [...] nubes de viajeros llegan todos los años a los Alpes: curiosos ávidos de emociones, sabios ansiosos de descubrimientos”. Al igual que hiciera Ventura Sabatel unos años antes, Rute pretendió legitimar el valor de las expediciones a Sierra Nevada como vehículo directo de estudio a través de los ejemplos ofrecidos por los Alpes y

84. No se han conservado las fotografías realizadas durante la excursión, aunque se conocen, por las fuentes, algunas de las tomas que se realizaron. Una de ellas correspondió con una de las imágenes más conocidas del Mulhacén y la Alcazaba desde el barranco de San Juan, que actualmente se puede ver siguiendo la ruta de la Vereda de la Estrella: “A las 6 horas y 15 minutos, hicimos un alto en un lugar donde aparecían la Alcazaba y Mulhacén, emergiendo de entre los bosques de landa de San Juan, que quedaban en la margen izquierda del río, y las praderas del Calvario a la derecha. Tomamos una vista fotográfica. Estábamos a una altura de 1.500 metros” (Rute, 1889a, p. 53). Rute y Bertuchi también tomaron fotografías desde la cumbre del Mulhacén: “[nos encontramos en el Mulhacén], sobre la cabeza del gigante de Europa Occidental, es decir, a una altitud de 3.481 metros, si los cálculos son exactos. Una parada se impone aquí, y vamos a aprovechar para reconocer la altura que nos sustenta. Como se indica en las fotografías que hicimos, el Mulhacén presenta en su punto culminante una amplia explanada, por encima de la cual se alza [...] una pequeña plataforma que ha servido de observatorio para cierta operación geodésica de la que hablaré más adelante”. En suma, a lo largo de todo el diario de la excursión, Rute no dejó de mencionar las “vistas fotográficas que figuran en nuestra colección” (Rute, 1889a, pp. 28, 52).

los Pirineos. Así como en las cordilleras continentales se “han estudiado serie curiosa de fenómenos relativos a las cristalizaciones de la nieve, a los ventisqueros, a los glaciares, a los nevazos y canchales”, en Sierra Nevada, “a las puertas mismas de Granada —recordaba en la conferencia—, pueden estudiarse todos estos fenómenos sin peligro y casi sin molestia” (Rute, 1889b).

Rute fue consciente del rico desafío intelectual, cultural y científico que podía plantear el conocimiento de la montaña. En sintonía con la multidisciplinaridad que caracterizó a la Institución Libre de Enseñanza en su estudio del paisaje, Rute hizo explícitas las posibilidades que la Sierra ofrecía en diversos ámbitos del conocimiento. A través de la plataforma del Centro Artístico, era posible conciliar “todos los elementos necesarios para hacer popular la visita a la Sierra”. El Centro “[t]iene excursionistas de fé y constancia. Pintores y dibujantes de gran mérito. Literatos que escriben como no lo hacen nuestros más doctos académicos el castellano más castizo”. Por tanto, exhortaba Rute, “¿qué os falta, pues, para hacer visitar y conocer la Sierra?” (Rute, 1889b).

En su segunda conferencia, Rute relató a la audiencia el recorrido llevado a cabo en su excursión. El ingeniero demostró un excelente conocimiento geográfico de los valles, barrancos, ríos, picos, pueblos, divisorias y rutas existentes en el macizo. En su afán por integrar diversas formas de conocimiento, Rute no escatimó en insertar episodios históricos del periodo musulmán en sus descripciones físicas de la naturaleza de la montaña (1889b): “Cortemos la divisoria; cambia el paisaje de repente: aparece entre pizarras descompuestas hasta la trituración, barranco teñido de rojo [...]. Es el barranco de la Sangre. ¿No veis levantarse soldados del marqués de los Vélez y hordas de Aben Humeya, combatiéndose hasta el exterminio? No hay allí vegetación: parece que la sangre de hermanos ha empapado las laderas y ha marcado el paisaje con indeleble estigma, secando allí para siempre las fuentes de la vida”.

Siguiendo el modelo de los excursionistas de la Institución al presentar la alineación del conjunto de cumbres del Guadarrama, Luis de Rute ofreció una valoración visual de Sierra Nevada. Presentó al público una vista panorámica de las cumbres nevadas desde el puerto de Jubiles —una perspectiva inusual en las vistas canónicas de la Sierra—, en la vertiente sur del macizo. No había “vista más digna de conservarse que la que ofrece la Sierra” desde aquel elevado punto: “En el fondo, a unos 400 metros, corre el río entre espumantes cascadas atrayendo los ojos del abismo. El N.E. se desarrolla en su imponente majestad la más larga zona nevada que puede presentar la Sierra, que corre en blanca faja desde el cerro del Caballo, por el de los Tajos Altos y el de los Machos, al Picacho de Veleta, al Mulhacen y la Alcazaba” (Rute, 1889b). Este punto de vista meridional de los tresmiles de la Sierra le permitió a Rute comparar el carácter alpino del macizo con el contraste del aspecto mediterráneo que ofrecía “por el Mediodía la larga cortina de la Contraviesa, [...] surcada de profundos

barrancos y cubierta de viñas desde la cima hasta el valle”. De igual forma, enfatizó la particularidad de su privilegiada ubicación, muy próxima al mar Mediterráneo: “entre sus límites extremos, desde la blanca línea de su cima parece alzarse entre brumas el mar que se eleva y se confunde con el azul de los cielos”, completando así “uno de los más bellos panoramas de la Sierra (1889b).

Como haría Carandell unas décadas más tarde, mediante la exposición oral apoyada en las imágenes, Rute trasladó virtualmente al público a las cumbres de la Sierra. Con la ayuda de sus fotografías, le mostró a la audiencia la cima del Mulhacén, el “gigante de la Europa Occidental”. Desde allí, coincidiendo con las frecuentes descripciones de los montañeros de su tiempo, señaló el contraste geomorfológico entre sus vertientes septentrional y meridional. En esta última, “es la pendiente suave y el pico accesible”. Por el contrario, al N.O. “queda cortado casi a pico en precipicio como de 1000 metros”, hallándose, como había señalado Ormsby, “un abismo”, una “gigantesca muralla que forma enormes bloques de pizarras que parecen acumuladas por manos de titanes para defenderse contra dioses”. En su interpretación de los Llanos del Mulhacén, las extensiones de nieve “aparecían unidos a aquella hora con inmensa superficie de nubes bajas que, vistas desde las alturas por aquella cara que el hombre sorprende rara vez, presentan el aspecto de un mar de hielo, apareciendo el Mulhacén como inmenso témpano arrastrado entre mares polares con nosotros náufragos espantados” (Rute, 1889b).

Remontando la cuenca del Genil desde Güéjar-Sierra, la expedición se dirigió hacia el Corral del Veleto. Una vez allí, “pudimos confirmar que era el Corral un glaciar, al que nada falta, ni aun las estrías de erosión en algunas rocas, independientemente de sus capas de estratificación y de fractura”. En sus grietas “brillan con todos los colores del iris las distintas capas de nieve”, y, por ser “el glaciar más alto de la Europa”, debía ser “digno de preferente estudio”. Aquel lugar emblemático, siempre presente en las expediciones científicas y alpinistas del siglo XIX, fue, para Rute, un lugar provisto de una importante carga sobrecogedora. Debido a su encajonada ubicación y a sus condiciones climáticas extremas, en el antiguo glaciar no se escuchaban “[n]i rumor de lejanas ciudades, ni zum-bido de insectos que á aquellas alturas no viven”, ni se apreciaba “la vista de un vegetal”. En “aquella soledad que parece abandono, desolación y muerte”, el ingeniero reflexionaba sobre la terrible sensación que provocaba un sitio semejante. Allí, prácticamente incrustado entre las nieves y los hielos a una altitud de 3.000 metros, “la vida desaparecida no viene a poner en el cuadro una sola nota alegre. Solo en el fondo de las grietas los hielos se iban fundiendo gota a gota, cayendo en filetes de agua, que hacían surgir en el espíritu con el movimiento, el concepto lejano de la transformación y de la vida” (Rute, 1889b).

La retórica de Rute parecía evocar aquella profunda “impresión de recogimiento”, “grande” y “so-

lemne”, que sintió Francisco Giner desde el alto de las Guarramillas, al tiempo que reafirmaba las sentencias de Ormsby y Packe con respecto a la definición del Corral como el glaciar más meridional de Europa. Sin embargo, los particularismos geográficos de Sierra Nevada, especialmente el imponente modelado que presenta la morfología de la cara norte del macizo, junto con su notable altitud, dieron la medida de las diferencias entre las reflexiones del ingeniero y las del pedagogo institucionista. Si para Giner el contacto directo con la montaña y su vivencia colectiva suscitaban una sensación “verdaderamente religiosa”, así como pensamientos acerca de la moralidad del ser humano, las reflexiones de Rute estuvieron más cerca de otras narrativas asociadas a la alta montaña, vistas antes a lo largo de la modernidad, tanto en las cumbres nevadenses como en las cimas alpinas. De este modo, el ingeniero se hizo eco de la poética que los glaciares habían provocado entre los primeros viajeros, científicos y alpinistas que escalaron a la alta montaña.

Como hemos mostrado en el capítulo 6, los glaciares habían encarnado la quintaesencia del sentimiento de lo sublime. Para los imaginarios de la época, constituyeron los desiertos de hielo de las zonas altas del planeta. El desierto, y, por extensión, los glaciares, ofrecían “un paisaje infinito y de eterna desolación, donde no hay esperanza, donde nada queda” (González Moreno, 2007, p. 71). Saussure había sido uno de aquellos primeros conocedores de las cumbres en reflexionar sobre la desoladora sensación de inmensidad suscitada por los glaciares alpinos. Para el ginebrino, “[e]l reposo y el profundo silencio que reinaba en esta vasta extensión [en las nieves de la base del Mont-Blanc]”, le inspiraron “una suerte de terror”, pareciéndole “que había sobrevivido yo solo al universo, y que veía su cadáver extendido a mis pies” (Saussure, 1779-1796, II, pp. 561-562). Los imaginarios de Rute expresaron un estado similar al del ginebrino —cuya obra conoció— durante su ascensión al Corral del Veleta, donde experimentó un sentimiento de soledad cercana al “abandono, desolación y muerte”. Mediante su retórica, Rute recuperaba así una de las metáforas más célebres de los glaciares, al tiempo que exaltaba la fuerza del Corral del Veleta como si de un verdadero glaciar alpino se tratase.

Pero los imaginarios de época romántica no solo atribuyeron a las masas de hielo un significado desolador. Los glaciares, por su misma composición, también representaron el inicio de la vida, desarrollada en cotas más bajas. Así, les fueron atribuidos una serie de significaciones binarias que oscilaron entre la vida y la muerte, lo sólido y lo líquido, lo estático y lo contingente (Schama, 1996, p. 466). El mismo Saussure declaraba que aquella “oscura soledad”, representada por la imponente naturaleza del Mont-Blanc, “daban todavía la idea de movimiento y de vida” (Saussure, 1779-1796, II, pp. 561-562). Rute, por su parte, ante la panorámica contemplada desde aquel nicho de hielo y nieve, reflexionaba sobre “aquellos hilos de agua” que nacían en el ventisquero y que “habían de ser luego el Gualnón, luego Genil, luego caudaloso Guadalquivir”, e imaginaba cómo más abajo, en las

vegas de los ríos, “los hilos preciosos y esparcidos de la agricultura granadina, [...] podrían reunirse y condensarse en apretado haz, convirtiendo esta provincia en emporio de riqueza” (Rute, 1889b).

Por otro lado, en una versión impresa de la expedición de Rute por Sierra Nevada, publicada por el *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza* en febrero, marzo y abril de 1889, el ingeniero adoptaba el modelo narrativo institucionista de los diarios de excursiones. En esta versión del relato, como en la excursión fundacional al Guadarrama de 1883, el autor informaba detalladamente de las etapas realizadas y contaba los principales acontecimientos acaecidos durante aquella expedición. Al igual que en el diario de la salida a la sierra madrileña, el diario de Luis de Rute incluía información precisa sobre los puntos y las horas de salida de las distintas etapas, las diferentes altitudes en las que se encontraban, los nombres de los lugares y accidentes geográficos más significativos por los que pasaban, las descripciones de los cultivos que veían, e, incluso, observaciones algo más subjetivas (Rute, 1889a, p. 39):

3 de agosto. — Partimos de Granada a las 11 horas de la noche (altitud aproximada de 650 metros en Puerta Real), siguiendo primero la carretera de Motril y más tarde la de Tablate a Albuñol. Pasamos por el suspiro del Moro (820 metros). Llegamos a las cinco de la mañana a Lanjarón (680 metros), donde vemos el cerro del Caballo (3,080). En sus contrafuertes abruptos se protege el valle donde crecen las naranjas (ahora malas) y, en la parte superior de la cota crecen los castaños. Por encima de este valle se encuentra la inmensa blancura de la meseta nevada.

El relato también incluía información científica y técnica sobre la formación geológica del macizo, la temperatura del aire y el agua, la topografía que iban salvando durante la ascensión, y algunos datos sobre cómo afectaba la caminata al estado físico de los excursionistas (Rute, 1889a, pp. 39, 44, 45):

04 de agosto. — Estudiamos ampliamente el terreno que constituye estas cotas cambiantes. Se pueden considerar como triásicas, aunque pasan por pérmicas. El triásico aparece en todas las zonas de la provincia con el mismo error de clasificación y recubre la formación azoica de la Sierra Nevada. Las muestras de los dos terrenos aparecen a altitudes distintas, pero la formación de la Sierra en su base se revela claramente de este lado. Es cierto que algunos cerros aislados, cercanos al pueblo, tienen el aspecto de grandes morrenas.

[...]

9 de agosto. — Salimos de Trevélez a las 7 horas y tres cuartos de la mañana. Siguiendo la pendiente de Orjaba, sobre la margen derecha del río, hacia el noroeste, pasamos por la vieja Erilla (2.000 metros), para llegar a las 9 horas a la era del Cañamón (2.230 metros). La tempe-

ratura del aire era de 21°, la del agua del arroyo que cruza la era de 14°.

[...]

Entre mis compañeros de excursión, el joven Hoppe, cuya salud y apetito eran excelentes, tenía 26 aspiraciones por minuto y 116 pulsaciones, sin otros síntomas que acusaran fiebre; Álvarez de Toledo, 35 aspiraciones y 124 pulsaciones (yo constaté un poco de fiebre); [...] Bertuchi, el dibujante de la expedición, 29 aspiraciones y 100 pulsaciones; los ingenieros Rivera y Mendizábal, de Almería, 24 y 90...

A las 6 de la tarde, la temperatura era de 14 grados a la sombra, de 18, 5° al sol.

Como hiciera Giner sobre lo alto del Guadarrama, Rute recogía una visión panorámica de la cuerda de las principales cumbres de Sierra Nevada desde la loma del Calvario. Desde allí, “se ve desarrollarse en [forma de] anfiteatro, desde el mismo punto donde nos encontramos: 1° la roca del Cuervo; 2° la colina de Vacares; 3° el monte Vacares; 4° la Alcazaba [...]; 5° el Mulhacen; 6° el Juego de Bolos; 7° las cascadas de la Laguna Larga; 8° el Cerro de los Machos; 9° el Picacho de Veleta y el Corral; 10° las peñas de San Francisco; 11° las umbrías de Güéjar” (Rute, 1889a, p. 56). Su descripción de las grandes cumbres del macizo desde la loma del Calvario anunciaría uno de los dibujos que el Dr. Bide realizaría unos años más tarde, como hemos visto, también desde aquel punto privilegiado.

Luis de Rute falleció en Granada en 1889. A pesar de que no pudo continuar su labor de difusión local del conocimiento de la montaña, su labor realizada hasta entonces se puede considerar, según Titos Martínez y Ruiz de Almodóvar Sel (1998, p. 59), el verdadero “apoyo sobre el que se asienta el arranque del montañismo granadino base de la década de los años noventa”. Gracias a la labor de Rute, se produjo una visibilización de las posibilidades de exploración de la Sierra a escala local, nacional e internacional, al tiempo que se integraron, en la visión del montañero, todo un cúmulo de interpretaciones y conocimientos del macizo, adquiridos durante la modernidad⁸⁵.

9.2.3. La Sierra como una montaña para la élite intelectual local

Las actividades de promoción de Sierra Nevada llevadas a cabo en los círculos intelectuales locales por Indalecio Ventura Sabatel y Luis de Rute tuvieron su repercusión en la década siguiente. Recuperando la exhortación que Rute lanzaba al Centro Artístico en enero de 1889 — “¿qué os falta, pues, para hacer visitar y conocer la Sierra?” — la revista *La Alianza*, en su artículo del mismo año

85. Las publicaciones internacionales también se hicieron eco de la importancia que la Sierra estaba adquiriendo en los inicios del excursionismo granadino. La *Nouvelle Revue Internationale*, dirigida por la esposa de Rute, lanzaba, en mayo del mismo año, sendas traducciones al francés de las conferencias del Centro Artístico y del diario del *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza* (Rute, 1889c, 1889d).

“Veleta y Mulahacén” (1889), enunciaba que el Centro debía “estudiar un punto que sería de suma utilidad para Granada en plazo no muy lejano, cabiéndole la honra de que esa Sociedad sea quien eche la primera piedra para la edificación de un proyecto que habría de causar celos seguramente á la propia Suiza”. El proyecto, según la revista, contemplaría “[l]a construcción de un cómodo camino al Picacho de Veleta y cerro de Mulhacén”, el cual “entrañaría poco costo, no faltando sociedades que lo construyeran si el Gobierno les autorizase”. Rescatando la idea de Indalecio Ventura de hacer de Sierra Nevada una “Suiza granadina”, la revista reclamaba que, si aquel país “explota en abundancia la ascensión a sus montañas”, ¿por qué no podría hacer lo mismo Granada, “encontrándose [...] merced a su clima, a su historia, y por su situación geográfica, en mejores condiciones que Suiza para lanzar expediciones brillantísimas a esos altos picos que velan el dilatado territorio de la patria española?”.

La práctica excursionista se convirtió en una de las actividades regladas del Centro Artístico de Granada desde la década de 1890. Vinculado “desde su juventud [...] a las nuevas corrientes del krausismo”, Alberto Álvarez de Cienfuegos fue uno de los miembros más destacados del Centro y llegó a ser el mejor conocedor de la Sierra a finales de siglo (Titos Martínez & Ruiz de Almodóvar Sel, 1998, p. 85). Dentro de dicha sociedad cultural, fue, junto con Valentín Barrecheguren, el principal organizador de las excursiones a la Sierra, además de poseer, como ha mencionado Titos Martínez (2002, p. 53), “la mejor colección fotográfica que en 1901 había sobre Sierra Nevada”. La primera excursión organizada por la Sección de Excursiones del Centro se llevó a cabo en 1891. Sin embargo, la salida más importante al macizo nevadense fue la realizada en julio de 1894 a lo largo de once días (Titos Martínez, 1997b, I, pp. 341-347). Como resultado de dicha excursión, se publicó un trabajo con el emblemático título de “La Suiza Andaluza”, escrito por el director del Museo de Bellas Artes de Granada y miembro del Centro Artístico, Diego Marín⁸⁶.

Por otra parte, Titos Martínez ha datado en torno a 1892 un álbum de fotografías, depositado en el Archivo de la Casa de los Tiros de Granada. Su autoría “debe estar directamente relacionada con las excursiones que por esos años realizaron los miembros del Centro Artístico de Granada”, y también con la expedición de Bide del mismo año, “probable autor de algunos de los positivos conservados” (Titos Martínez & Piñar Samos, 2009, p. 31). No en vano, algunas de las fotografías mostraron

86. Al año siguiente, Elías Pelayo Gómiz publicó su propia “Suiza Andaluza (Excursión a Sierra Nevada en 1895)”, aparecida igualmente en *El Defensor de Granada* en treinta y seis capítulos, entre el 30 de agosto de 1895 y el 15 de febrero de 1896. El 22 de julio escribía Francisco Seco de Lucena en el mismo periódico un breve artículo sobre la narración de Pelayo. De forma interesante, Seco de Lucena puso de manifiesto en su reseña el error tantas veces cometido de llamar abusivamente a Sierra Nevada con el apelativo de Suiza o Alpes andaluces, olvidando así sus particulares rasgos geográficos, e, incluso, estéticos: “Solo tengo que poner un reparo a su notable estudio y es que siga V. el título que dio al suyo Diego Marín, poniendo a Sierra Nevada el mote de Suiza andaluza, [...] no parece sino que al bautizar así a nuestra Sierra se le busca un término de comparación, y que para declarar que esta montaña es muy hermosa, se indica de manera vergonzante que su belleza estriba en parecerse a montañas ideales a aquel arquetipo” (Seco de Lucena, 1896).

visuales parecidas a las ilustraciones aportadas por Bide en su artículo del *Annuaire du Club Alpin Français*. Otras serían muy similares a las tomadas, algunos años después, durante la expedición narrada por Nicolás María López en la revista *Idearium*, mientras que, algunas de las imágenes, parecían asimismo ilustrar la narración de Marín.

“La Suiza Andaluza” fue publicada en seis entregas en *El Defensor de Granada*. Según Títo Martínez (1997b, I, p. 367), la crónica “alcanzó una difusión inusitada” en la ciudad del Darro, realizando así de forma extraordinaria la actividad del montañismo en los círculos intelectuales locales⁸⁷. Alentado por las “notables conferencias que acerca de ella diera en el Centro Artístico el malogrado ingeniero D. Luis Rute”, escribía Marín (1894, I), “estimuléronme como a otros muchos para subir a aquellas alturas”. Entre aquellos otros se encontraron, encabezando la excursión, Barrecheguren y Álvarez de Cienfuegos, “apasionado de la Sierra que conoce tal vez como el primero de España”. Pero, ¿cómo fue la retórica presentada por Marín en su narración de la excursión a la Sierra? ¿Qué imaginarios transmitió? Si la Institución Libre de Enseñanza había forjado un “canon literario” de sus diarios de excursiones, transmitiendo un concepto integrador y pedagógico del paisaje de origen europeo, que sirvió de referencia narrativa para futuras salidas a la montaña, ¿circuló este canon narrativo institucionista hasta Sierra Nevada, sirviendo así de modelo cronístico en la narración de Marín?

Marín abrió su crónica con una reflexión acerca de las “muchas utilidades” de la exploración física de la montaña, referida, entre otras cordilleras, a Sierra Nevada. En ella, conciliaba de manera explícita distintas valoraciones de la salida a la naturaleza. Sin renunciar al goce visual “que produce la contemplación de bellos paisajes y grandiosos panoramas como los que en la sierra se disfrutaban”, entre los beneficios del excursionismo por la montaña también se consideraban “las ventajas físicas que reporta un ejercicio muscular activo”. Algunas de las fotografías del álbum del Centro Artístico parecían ilustrar estas convicciones. La fotografía de la Alcazaba y el Mulhacén hacía evidente la primera, enfatizada aún más si cabe por la apariencia casi espectral de las cumbres, producto de la rudimentaria técnica utilizada (fig. 1). Por su parte, las imágenes de grupos de excursionistas en los Peñones de San Francisco (fig. 2), en el Salón del Veleta o en la cima del Mulhacén, mostraban una clara consciencia del dominio físico (masculino) que se requería para alcanzar las cotas más altas e inaccesibles del macizo.

87. Al año siguiente de la publicación de la crónica en *El Defensor de Granada*, el mismo diario realizó una “edición independiente en formato de libro-folleto de los artículos de Marín. La acogida fue tal que se lograron vender tres ediciones”. Hay reseñas de su publicación en las revistas *La Ilustración Artística*, *El Liberal* y *Blanco y Negro*. En 1896, la Real Sociedad Española de Geografía recogió también, en su *Boletín*, el trabajo de Marín, hecho que le confirió “una difusión técnica aún mayor”. El libro de Diego Marín llegó asimismo hasta el Club Alpino Francés, recabando del mismo información sobre las sociedades análogas a aquellas existentes en estos territorios” (Títo Martínez, 1997b, I, p.372).

En una clara alusión al artículo “Paisaje” de Giner de los Ríos, Marín también destacaba los beneficios de “la respiración de un ambiente puro, sano y saturado de energías vitales”, así como “el apartamiento de la vida sedentaria y nociva por regla general de las ciudades”. Asimismo, “el goce intelectual que proporcionan el conocimiento de fenómenos nuevos de la naturaleza”, ya fueran estos geológicos o botánicos, constituían para el autor y, por ende, para el Centro Artístico, las mayores utilidades del contacto directo con la montaña (Marín, 1894, I). De este modo, Marín puso de relieve diversas formas de conceptualizar el paisaje, en las que se conciliaban la educación del vigor físico masculino —propio de las retóricas del alpinismo—, el desprecio al modo de vida de las ciudades, y la regeneración moral en el marco de la naturaleza —elementos, estos últimos, que nutrieron la visión “antiurbanista” de “vuelta a la naturaleza” en el ideario krausista e institucionista (Mollá Ruiz-Gómez, 1989, pp. 29-36).

El relato de Marín se articuló en las distintas etapas en las que se organizó la excursión a la Sierra, aunque sin llegar a mostrar la rigurosidad de la “guía excursionista” presentada por el *Boletín* de la Institución en la caminata del Guadarrama. Aun así, como en las salidas planteadas por los institucionistas, en la larga expedición a Sierra Nevada de 1894 se dieron lugar diversos conocimientos, representados por los distintos participantes, lo que permitió aunar, en el espacio de las cumbres, un conjunto variado de posibilidades de estudio y apreciación del paisaje. En la laguna de las Yeguas, lugar donde se estableció la primera acampada, y del cual se conservan dos fotografías (fig. 3), “[l]a tarde de aquel día y la mañana del siguiente las invirtieron los excursionistas en pasear por los alrededores de la laguna, dedicándose cada uno a sus aficiones predilectas”. Allí, en la alta montaña, se intercalaron las actividades estéticas con los intereses científicos y con aquellas que, sencillamente, tenían por objetivo entretener. Así, hubo quien “hacía experiencias científicas tomando temperaturas o comprobando altitudes, otros coleccionaban florecitas y mariposas o hacían croquis topográficos, pintaban acuarelas o sacaban fotografías, mientras que alguno rebuscaba manzanilla” (Marín, 1894, II).

El segundo día fue dedicado a la ascensión al Veleta. Desde la cumbre, a más de tres mil metros, “ante un silencio absoluto e imponente”, los excursionistas disfrutaron de “las primeras tintas de la aurora”. En un tono y un lenguaje que evocaban la visión emocionada de Giner sobre el Alto de las Guarramillas, las impresiones vertidas desde el Picacho magnificaron el resto de las altas cumbres de la Sierra en un cuadro de naturaleza estética y legendaria: “Los ventisqueritos de nieve que esmaltan la accidentada mole de la Alcazaba, brillan como diamantes colocados artísticamente entre el pelo gris de hermosa matrona, modelada por genial escultor. Así parece la cumbre que con el Mulhacen y el Veleta, forma la trinidad de las mayores alturas. La supuesta tumba del penúltimo rey nazarita simula una esbelta esfinge, de conjunto severísimo”. Asimismo, la forma escarpada del Picacho sorprendía “por su aspecto pintoresco y atrevido”, y avanzaba “hacia el enorme corral del

Veleta”, que, como en las descripciones de los alpinistas británicos, era interpretado como un “depósito perpetuo de nieves, que forman un grandísimo glacial”. Desde el “mirador incomparable” del emblemático pico, “[i]nnumerables detalles panorámicos ocupan la vista y el espíritu horas y horas”, desprendiéndose, entre los miembros de la expedición, un interés visual y de recogimiento similar al que había mostrado Francisco Giner en su subida a las cumbres del Guadarrama (Marín, 1894, II) .

La crónica de Marín se hizo igualmente eco de la forma en que los profesores de la Institución Libre de Enseñanza habían diseñado su larga excursión por el Guadarrama en 1883. Así, los miembros del Centro Artístico no solo destacaron la importancia estética, visual y recreativa de la alta montaña nevadense, sino que también se interesaron por remarcar algunos datos significativos de la población de los valles. Durante el descenso por el barranco de Poqueira, ofrecieron algunos datos geográficos respecto a la localización, altitud y población de los tres pueblos situados en el barranco, Capileira, Bubión y Pampaneira (Marín, 1894, V): “El más alto y más importante de los tres pueblos es Capileira, situado a 1.451 metros sobre el nivel del mar y constituido por unas trescientas casas que forman estrechas y empinadas calles [...]. Hay dos pequeñas y pintorescas plazas y una mediana iglesia de una sola nave, edificada sobre las ruinas de otra mejor quemada por los moriscos. La población es de mil almas”.

Como hiciera la Institución Libre de Enseñanza en el Guadarrama, Marín también informó, en la excursión a Sierra Nevada, acerca del patrimonio y los bienes artísticos más notables de los pueblos de la Alpujarra. Respecto a Pampaneira, tenía una “iglesia, que es amplia y bien iluminada con un buen artesanado mudéjar que tiene seis hermosas tirantes de lazo con grandes estrellas en su centro de distinto número de puntas. Hay además un retablo mayor churrigueresco y otros cuatro más pequeños, con algún buen cuadro y mediana escultura” (Marín, 1894, V). En Carataunas, la iglesia poseía un buen cuadro, “copia de la Concepción de Alonso Cano que hay en el oratorio de los Canónigos de la Catedral de Granada”. En este caso, “[e]l retablo mayor es bueno, mas su antigua Sagrario está sirviendo actualmente de asiento del órgano”. De esta manera, el Centro Artístico de Granada, a través de la práctica excursionista, añadió a su visión estética de la montaña información patrimonial de los pueblos de la Alpujarra. Con este método, el Centro adoptaba una de las prácticas de la Institución llevadas a cabo en sus excursiones, compartiendo con aquella el interés por el conocimiento complementario de los elementos naturales y culturales del paisaje.

Sin embargo, a pesar de estos puntos de conexión con los postulados de la Institución madrileña en el uso del espacio geográfico de la montaña, los imaginarios excursionistas planteados por los miembros del Centro Artístico de Granada aún se mostraron algo alejados de la concepción institucionista del paisaje como un espacio colectivo de aprendizaje. Los modelos retóricos de narración

de las excursiones por el Guadarrama y por Sierra Nevada, aunque *a priori* similares, dejaron entrever los distintos orígenes en la formación de las asociaciones que las organizaron (la Institución Libre de Enseñanza y el Centro Artístico).

La creación asociativa del Centro no se sustentó primordialmente en unos principios pedagógicos de signo krausista. Más bien, respondió al objetivo del “fomento y engrandecimiento de las Bellas Artes, en la más amplia acepción de esta palabra”. Para ello, el Centro se estructuró en varias secciones, como la de pintura, música, o una “sección folk-lórico excursionista”. Igualmente, comprendió una exposición permanente de Bellas Artes, “instalada en la sala de ventas de nuestra Sociedad”, así como una biblioteca con publicaciones nacionales y extranjeras de arte y arqueología (Crónica, 1886, pp. 1-2; véase también Fernández de Toledo, 1989)⁸⁸. Obedeciendo a estas señas de identidad del Centro Artístico, el lenguaje de la excursión a Sierra Nevada de 1894 mostró un carácter más preciosista en sus descripciones paisajísticas, transmitiendo así una montaña estética configurada por una la élite local.

Por otro lado, el álbum fotográfico recogía una Sierra Nevada descompuesta en imágenes parciales, descontextualizadas de la globalidad geográfica del macizo, en las que se mostraban, por lo general, a varios grupos de excursionistas en distintos espacios de las cotas altas de la Sierra. Como en las tomas que acompañarían la crónica de López de la ascensión de 1900, las fotografías del Centro Artístico destacaron, especialmente, la materialidad esquistosa y las acumulaciones de nieve de las “regiones de dificultad” de las cumbres, junto a las cuales aparecían los miembros de las excursiones. Al igual que para los montañeros del club local Los Diez Amigos Limited, la montaña nevadense parecía revelarse en este caso como un espacio geográfico adusto, de difícil accesibilidad, compuesto de lastras, neveros, escarpes y amplias lomas, donde los hombres del Centro se podían sentir “más grandes que en el café de Colón” (López, 1900, p. 66).

9.3. Conclusiones y discusión

Junto a sus valores mitológicos, visuales, científicos y deportivos, las montañas europeas constituyeron laboratorios sociales donde se experimentaron nuevos usos colectivos del espacio geográfico. Estos usos estuvieron determinados por unas prácticas pedagógicas innovadoras, basadas en la enseñanza a partir del método intuitivo, que fomentó el aprendizaje a partir del estudio concreto de la realidad material, así como el contacto directo con la naturaleza como parte importante de la

88. Este artículo citado del *Boletín del Centro Artístico de Granada* estuvo firmado por Tejnófilo, uno de los seudónimos de Diego Marín en sus publicaciones del Centro.

educación. Respondiendo a esta forma realista de entender la pedagogía, se utilizó el excursionismo por la montaña, el campo y el bosque como herramienta básica de adquisición de todo tipo de conocimiento (no solo intelectual). Con ello, la práctica del excursionismo se convirtió en un vehículo social de apreciación de la naturaleza desde múltiples puntos de vista. De este modo, a través de las excursiones pedagógicas, la montaña apareció, a los ojos de los nuevos educadores centroeuropeos, como un espacio para el desarrollo personal y el aprendizaje colectivo.

Esta interpretación de la montaña europea también viajó en el tiempo y en el espacio por todo el continente. Si en otras interpretaciones de la montaña se había producido una continua transferencia de la construcción simbólica del paisaje, así como una transmisión de los primeros conocimientos geográficos, a través de unos determinados artefactos culturales y modelos de representación científicos, en este capítulo hemos explorado la circulación de otro tipo de imaginarios. Unas conceptualizaciones de la montaña nutridas por sus contenidos pedagógicos, y forjadas a partir de la exploración física de la montaña, vehiculada, en este caso, por la práctica del excursionismo cultural.

De este modo, hemos examinado la posible transmisión de los objetivos pedagógicos, involucrados en el excursionismo por la montaña europea y española, al macizo de Sierra Nevada. Para ello, nos hemos centrado en la circulación de la interpretación de la montaña como un espacio colectivo de aprendizaje, conformado, en España, por la Institución Libre de Enseñanza en la Sierra de Guadarrama a partir de las prácticas y los modelos desarrollados en los Alpes y los Pirineos. Tomando al Guadarrama como referente, hemos tratado de desvelar si el excursionismo de vinculación institucionalista constituyó, por sí mismo, una forma de exploración de la montaña nevadense con unas definidas connotaciones pedagógicas, o si, en cambio, estos significados se vieron interferidos o transformados por otras narrativas y formas preexistentes de ver la montaña, correspondientes a los imaginarios que fueron apareciendo durante la centuria. ¿Fue Sierra Nevada un “espacio de recepción” de la concepción de la montaña como un espacio colectivo de aprendizaje?

Indalecio Ventura Sabatel fue el primero que organizó excursiones a la Sierra dentro de la sociedad local El Fomento de las Artes. A pesar de que las actividades promulgadas por El Fomento compartieron criterios comunes con otras asociaciones similares, impulsadas por el reformismo español del último cuarto del siglo XIX, los materiales conservados referentes a la excursión de 1882, analizados en este capítulo, no nos hablan claramente de un objetivo pedagógico que asimilara el ideario de la Institución Libre de Enseñanza. La idea de Ventura Sabatel de convertir la Sierra en una “Suiza andaluza” mediante continuas expediciones a la montaña se sustentó, más bien, en otros objetivos y otras líneas de actuación, no inscritas a ningún programa pedagógico específico, y más acordes, en cambio — como indicábamos en el capítulo anterior —, con la proyección de Sierra Nevada como un

“terreno de juego” dentro de los circuitos alpinistas internacionales. Por tanto, en la interpretación de la Sierra por parte de Ventura Sabatel, se hizo evidente la interferencia de los imaginarios forjados a partir de la visión de la montaña como un espacio para la práctica del montañismo y, a la larga, para el gran turismo de montaña, dejando al margen cualquier otro proyecto que involucrara la salida a la montaña como un método pedagógico.

Dos años después de haberse publicado el relato modélico de la excursión del verano de 1883 a la Sierra de Guadarrama por parte de la Institución Libre de Enseñanza, la iniciativa de Luis de Rute, dentro del Centro Artístico y Literario de Granada, presentó unos contenidos distintos de los de la anterior iniciativa de El Fomento. La retórica y las narraciones de Rute de la larga excursión de 1888 ofrecieron al lector y al espectador una lectura de la Sierra complementaria y ciertamente compleja, en las que se orquestaron diversas formas de comprender el espacio geográfico de la montaña. Rute demostró así su interés por integrar diferentes formas de conocimiento en su interpretación de Sierra Nevada, compartiendo la conceptualización institucionista de la montaña como un espacio para la integración de saberes.

Como venimos mostrando, la adaptación de los flujos del conocimiento a los nuevos espacios de recepción y la consecuente reinterpretación de sus significados dependen de la interacción “entre las publicaciones y los públicos, los autores y los lectores, los productores y los consumidores”. El encuentro de los textos y las imágenes con todos ellos, lejos de ser estático, es siempre contingente y “hermenéutico”, tratándose de un “diálogo situado” geográficamente, de un “compromiso ubicado” entre el texto y el lector (Livingstone, 2003, pp. 11-12; 2005, pp. 391, 395).

En este sentido, las visiones de Rute asimilaron y transmitieron varias interpretaciones de la montaña en función de los distintos públicos a los que dirigió la difusión de su expedición a la Sierra. Mientras los imaginarios utilizados en sus conferencias del Centro Artístico indicaron una reaparición de los modelos retóricos, propios de las primeras interpretaciones modernas de la alta montaña alpina, el relato de su ascensión a la Sierra, publicado por el *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*, adoptó, tanto en su estructura como en su forma de contar la expedición, el modelo narrativo de los diarios institucionistas de las excursiones a la montaña. Como en estos, los datos más técnicos concernientes a la información de tipo geográfico, topográfico y medioambiental se intercalaron entre las valoraciones visuales del paisaje de las cumbres, las cuales fueron registradas en las fotografías tomadas por Rute y Bertuchi. Asimismo, en contraste con la retórica empleada en las conferencias, el relato impreso de la excursión se expresó con la mayor sobriedad posible, obedeciendo a los criterios krausistas que dirigían las actividades de las personas ligadas a la Institución. Sin embargo, si bien la Sierra Nevada de Rute asimiló algunas de las formas institucionistas de acercamiento a la

montaña, no adoptó, en cambio, sus contenidos educativos.

Por tanto, los modelos institucionistas de comprensión de la montaña fueron “[re]activados de manera diferente” (Livingstone, 2005, pp. 393), en el lugar de recepción (Sierra Nevada), donde fueron a la vez reinterpretados y enriquecidos por otras visiones históricas de la Sierra, de un peso sustancial en los imaginarios colectivos locales. Sierra Nevada fue entonces formulada y difundida por Rute como una montaña polisémica y multidisciplinar, donde se hizo evidente la combinación de los imaginarios del pasado con nuevas formas de explorar la montaña.

La visión complementaria de Rute de la Sierra y su forma de comunicarla públicamente a través de un procedimiento icónico-verbal fue, además, determinante para posteriores interpretaciones de Sierra Nevada. Así, su promoción local de la Sierra fue un claro precedente de las conferencias públicas ofrecidas por Juan Carandell —vinculado, él mismo, a la Institución Libre de Enseñanza— en la década de 1920. De este modo, al igual que haría el geólogo, Rute puso en valor la perfecta complementariedad de los conocimientos científico, histórico y cultural de la montaña a través de la retórica y las imágenes (en su caso fotográficas), realizadas sobre el terreno durante su expedición a las cumbres de la Sierra. De la misma manera que haría Carandell en su conferencia “Sierra Nevada, Montblanc de España”, lejos de presentar una valoración de Sierra Nevada únicamente en términos naturalistas, Rute examinó el macizo de una forma completa. En la montaña nevadense, la geología, la historia y la leyenda se imbricaban en un conocimiento geográfico integral.

Diego Marín también se hizo eco de distintas formas de interpretar la montaña en su narración de una de las excursiones del Centro Artístico. Junto a la retórica propia del ideario krausista e institucionista de regeneración moral del individuo en la naturaleza, Marín también le otorgó importancia a la preparación de la fortaleza física masculina en las salidas a la montaña. Según su narración, en aquella excursión de 1894 tuvo lugar un encuentro interesante de múltiples conocimientos con los cuales acometer el estudio de la Sierra. Sin embargo, la carencia de un programa pedagógico explícito que reuniera a profesores y alumnos en las salidas al macizo marcó la diferencia con los propósitos de las excursiones del círculo gineriano. En este sentido, atendiendo a la crónica de Marín, dicha expedición a Sierra Nevada careció de un trasfondo pedagógico, ya que no existía en Granada un sólido proyecto social y educativo que rigieran, como en el caso del Guadarrama, las salidas a la montaña. Como consecuencia, en las excursiones fomentadas por el Centro Artístico, no se produjo un intercambio de conocimiento entre profesores y alumnos, sino, más bien, una diversidad de interpretaciones del paisaje, ya fueran de origen estético, cultural o científico, en el seno de una asociación compuesta por una élite intelectual local.

Los distintos fines de ambas instituciones (la Institución Libre de Enseñanza y el Centro Artístico de Granada), así como los diferentes públicos a quienes fueron dirigidos sus relatos de excursiones, determinaron las diferencias narrativas entre la salida a Sierra Nevada de 1894 y aquella del Guadarrama de 1883. Si el lenguaje de esta última, informativo y descriptivo, se caracterizó por la sobriedad, la rigurosidad geográfica y la precisión, según los principios de la filosofía krausista, el de Sierra Nevada mostró un carácter más esteticista en sus descripciones paisajísticas y una clara intención cultural en todo su desarrollo, obedeciendo a las señas de identidad del Centro Artístico. Mientras que la Institución Libre de Enseñanza promocionó la valoración colectiva pedagógica del espacio geográfico de la montaña, dirigida especialmente a sus alumnos, el Centro Artístico destacó los valores estéticos y patrimoniales de su montaña, difundida generalmente por y para la élite cultural local.

Obedeciendo a todo ello, el excursionismo local desarrollado en Sierra Nevada, relacionado con el institucionismo por medio de la vinculación de sus principales artífices, olvidó o perdió sus objetivos sociales pedagógicos en el movimiento vertical hacia la cumbre, convirtiéndose en una práctica convencional de la exploración física de la montaña. La falta de unos claros propósitos de orden pedagógico en el acercamiento a la Sierra se pudo deber a la inexistencia de un programa sólido capaz de articular unos criterios bien definidos para la valoración del paisaje en términos educativos, de la manera en que se estaba llevando a cabo en la Sierra de Guadarrama con la Institución madrileña.

Esta falta de contenidos pedagógicos en las salidas a las cumbres nevadenses no solo se pudo deber a cuestiones de organización e infraestructura, sino también a los propios valores geográficos de Sierra Nevada. La propia altitud del macizo, con picos de más de tres mil metros, y una morfología glacial, en la cara norte, de carácter marcadamente alpino, contribuyeron a suscitar, entre los montañeros, los deseos por explorarla de una manera más activa. Así, las connotaciones puramente físicas y deportivas (junto a apreciaciones paisajísticas de orden estético), dejando a un lado las cuestiones de tipo pedagógico, prevalecieron en la exploración física de la Sierra por las asociaciones culturales locales. Por esta razón, las asociaciones culturales excursionistas de Granada emplearon, en la mayoría de los casos, el modelo de los Alpes para llevar a cabo sus proyectos de incursión al interior de la Sierra. Así, el modelo del Guadarrama como montaña colectiva de aprendizaje, establecido por la Institución Libre de Enseñanza, no constituyó un paradigma a seguir por el excursionismo nevadense. Por tanto, como había ocurrido en los imaginarios de contenido estético, científico y deportivo, en los imaginarios excursionistas de Sierra Nevada, la evocación de lo alpino articuló, de nuevo, la interpretación del macizo.

Asimismo, como había ocurrido en la construcción de otros imaginarios geográficos en Sierra Ne-

vada, se produjo una hibridación en la interpretación del macizo. De este modo, en los relatos de las excursiones, especialmente los de Rute y Marín, se imbricaron las narrativas masculinas y de conquista de tipo alpinista con otras retóricas de carácter cultural o estético en un formato deudor de las crónicas de excursiones institucionistas. Así, las narraciones de la ascensión a las cumbres nevadenses estuvieron dotadas de una significación ambigua de connotaciones cambiantes.

Por tanto, los modelos de conocimiento excursionista de la montaña española, ejemplificados por el canon narrativo y visual provisto por la Institución, circularon parcialmente hasta Sierra Nevada. Pero, una vez allí, dichos modelos se superpusieron con otras formas de conceptualizar la montaña, procedentes de los imaginarios y las retóricas anteriores. De este modo, las excursiones fueron una buena herramienta para el conocimiento y la difusión de las características y posibilidades de Sierra Nevada. Sin embargo, aún lejos de constituir un procedimiento propio para el establecimiento de un sentido pedagógico en la montaña nevadense, las excursiones —de un alto valor educativo *per se*—, y, sobre todo, sus formas de divulgación, todavía fueron deudoras del canon alpino de la alta montaña, que había ido apareciendo en los diversos imaginarios de la Sierra a lo largo de toda la centuria.

[FIGURAS]



Figura 1. Autor desconocido: *La Alcazaba y el Mulhacén*. 1892-1894. Fotografía. Fuente: Álbum de fotografías de las excursiones del Centro Artístico, Archivo de la Casa de los Tiros de Granada.



Figura 2. Autor desconocido: *Excursionistas en los Peñones de San Francisco*. 1892-1894. Fotografía. Fuente: Álbum de fotografías de las excursiones del Centro Artístico, Archivo de la Casa de los Tiros de Granada.



Figura 3. Autor desconocido: *Excursionistas en la Laguna de las Yeguas*. 1892-1894. Fotografía. Fuente: Álbum de fotografías de las excursiones del Centro Artístico, Archivo de la Casa de los Tiros de Granada.

Capítulo Décimo

Conclusiones generales y discusión final

Capítulo 10. Conclusiones generales y discusión final

En esta tesis doctoral, hemos presentado y examinado las diferentes formas de imaginar, comprender, interpretar y practicar el espacio geográfico de Sierra Nevada. Partiendo de la promoción visual de la Sierra en exposiciones recientes —la última, precisamente, tenía lugar en Granada entre el 18 de diciembre y el 28 de febrero al cierre de este trabajo, la cual, bajo el título de *Exposición Centenario Sierra Nevada: Volando a ras de nieve*, conmemoraba los cien años de historia del esquí nevadense—, hemos explorado los orígenes y las transformaciones que han sufrido históricamente sus imaginarios geográficos más influyentes. Así, hemos puesto de manifiesto cómo las conceptualizaciones simbólicas, los modelos de representación, las retóricas y las prácticas espaciales que han compuesto los imaginarios de Sierra Nevada han contribuido a la formación histórica de los distintos sistemas de conocimiento y de interpretación de la geograficidad del macizo. Dichos imaginarios han hecho referencia tanto a la materialidad del objeto geográfico en sí como a las formas de ver su forma física, las maneras de interpretar su localización en el espacio y los modos de reflexionar sobre su función dentro del conjunto global del territorio.

Si bien hemos formulado los aspectos más relevantes referentes a cada imaginario en las conclusiones de cada uno de los capítulos de la tesis, se hace necesario, no obstante, presentar en este apartado final los resultados transversales más significativos de este trabajo. Creemos también conveniente incorporar en esta sección unas últimas reflexiones, a modo de discusión final, que interpreten el alcance histórico de las ideas y los debates principales que han ido apareciendo a lo largo de la investigación.

10.1 Sierra Nevada: la complejidad de una “montaña de recepción” entre lo global y lo local

En primer lugar, debemos destacar que las geografías imaginadas presentadas en este trabajo han sido configuradas a partir de la propia fisicidad y geograficidad de Sierra Nevada. La particular caracterización geográfica del macizo y su relación con el territorio en el que se ubica han modelado un rico conjunto de interpretaciones que abarcan desde los imaginarios pre-modernos, tales como la fabulación legendaria, el culto religioso y la percepción local identitaria, hasta las concepciones de la modernidad, como la conceptualización estética, el estudio científico, la interpretación mítica y la exploración física de la montaña. Dichos imaginarios se han revelado como importantes mecanismos metafóricos y procesos intelectuales mediante los cuales las comunidades locales y los viajeros foráneos han percibido y ordenado los hechos geográficos, las especificidades topográficas, los elementos materiales y los rasgos paisajísticos de la montaña nevadense.

En segundo lugar, hemos evidenciado cómo dichos mecanismos y procesos, articuladores de la realidad geográfica de Sierra Nevada, se han manifestado en y vehiculado por medio de distintas formas impresas de representación, tanto gráficas como narrativas. Estas representaciones han reflejado los diferentes modos de subjetivación del espacio y las formas de relación de los individuos y las comunidades con los componentes de la montaña. Las imágenes han comprendido un amplio abanico de formatos, técnicas y soportes, publicadas en diversas fuentes literarias, científicas, deportivas o de divulgación. Las narrativas, por su parte, han aparecido insertadas en distintos géneros literarios, dirigidos a una gran variedad de públicos y ámbitos de conocimiento.

Lejos de constituir unos determinados corpus de representaciones, aislados unos de otros, esta diversidad de formas impresas se ha mostrado permeable a la imbricación de unos formatos y géneros con otros, estableciéndose una comunicación entre los contenidos y las metáforas de cada uno. Así, la historia del conocimiento de Sierra Nevada, expresada a través de sus imaginarios, y materializada en la documentación icónico-textual, se ha producido a partir de los continuos intercambios e interacciones de los discursos, las ideas y las metáforas transmitidas por la iconografía y la retórica. A lo largo del desarrollo de la investigación, hemos comprobado que las interpretaciones modernas de la Sierra se han forjado a partir de los imaginarios preexistentes, lo que ha llevado a la producción de constructos históricos acumuladores de significaciones, símbolos y metáforas. Las constantes menciones a las formas imaginadas del pasado en los sucesivos imaginarios nos permiten afirmar, por tanto, que se ha creado en Sierra Nevada una genealogía multidisciplinar de saberes y prácticas de la montaña de naturaleza histórica.

Esta permanente comunicación hermenéutica entre significados y formas nos ha llevado a considerar el fenómeno del viaje moderno y la circulación del conocimiento como otros de los aspectos fundamentales del trabajo. En este sentido, el viaje se ha revelado como un generador fundamental de los imaginarios de Sierra Nevada a causa de la continua movilidad de los modelos retóricos y de representación que han vehiculado las formas de conocimiento de los espacios de alta montaña. Atendiendo a dicha circulación, hemos evidenciado que las visiones metafóricas de Sierra Nevada, lejos de surgir de manera aislada, se han contextualizado en los diferentes sistemas cognitivos (racionales y simbólicos) globales de la alta montaña occidental. A este respecto, hemos puesto de manifiesto cómo la transmisión itinerante del conocimiento ha permitido la asimilación y reubicación de los imaginarios más comunes de la montaña europea en Sierra Nevada, originados en las grandes cordilleras del continente, como los Alpes y los Pirineos.

Retomando las cuatro fases comunes de la circulación de las ideas planteadas por Edward Said, a lo largo del trabajo hemos recogido, en primer lugar, las circunstancias y el lugar de origen en los que

han surgido los imaginarios en el marco de los discursos y las retóricas desarrollados en las cordilleras foráneas. En segundo lugar, hemos mostrado cómo estas ideas originales han adquirido una nueva relevancia en el espacio de la Sierra en unos momentos históricos determinados. En tercer lugar, hemos examinado las condiciones que han hecho posible la introducción, la asimilación y/o la resistencia de dichos imaginarios en el espacio de recepción del macizo nevadense. Y, por último, a partir de la incorporación de dichas ideas a esta nueva geografía en diferentes tiempos históricos, hemos presentado sus transformaciones y reinterpretaciones.

Con respecto a la transmisión del conocimiento a través de las formas impresas, podemos afirmar, por tanto, que Sierra Nevada ha constituido a lo largo de la modernidad un espacio geográfico de recepción de los modos de ver, explicar, imaginar y explorar la alta montaña en el ámbito europeo. De esta manera, hemos verificado cómo los relatos míticos, las teorías científicas, los lenguajes estéticos y las retóricas de la exploración física de la montaña han circulado en el tiempo y en el espacio en un movimiento constante de intercambio de saberes y de información, conformando así un proceso continuo de reapropiación y reinterpretación de las realidades de otros ámbitos de montaña, que han confluído en el macizo nevadense.

Por consiguiente, considerando Sierra Nevada una “montaña de recepción”, hemos confirmado que a) las creencias legendarias de Sierra Nevada se han vinculado con las fabulaciones fantásticas de la alta montaña alpina; b) los lenguajes estéticos que modelaron las representaciones del mundo alpino han mediatizado las visiones del paisaje de Granada y la Sierra; c) el canon geográfico de la alta montaña alpina ha actuado como intermediario en la construcción del primer discurso científico moderno del macizo; y d) las retóricas masculinas y patrióticas del alpinismo se han manifestado en las narrativas de la exploración a la Sierra. Así, a lo largo del trabajo, hemos constatado que en todas estas readaptaciones se han producido continuos procesos de “traducción” de los modelos hegemónicos de conocimiento e interpretación de la alta montaña europea, especialmente alpina, a las realidades geográficas de la Sierra. Como consecuencia, podemos inferir que Sierra Nevada, en tanto que una “montaña de recepción”, ha sido históricamente producto de una apropiación cultural y científica del “otro” siguiendo modelos foráneos de conceptualización de la montaña, lo que ha derivado, en no pocos casos, en la distorsión y la desnaturalización de las realidades histórico-geográficas del macizo.

Sin embargo, a raíz de esta constante transferencia de ideas a través de las formas impresas analizadas en la tesis, hemos podido confirmar que se ha producido con frecuencia un hecho altamente interesante: la apropiación de los modelos foráneos de la alta montaña ha implicado, en la mayoría de los casos, su posterior reinterpretación en el espacio de Sierra Nevada. Esta circunstancia ha

generado una tensión dialéctica entre las ideas originales y su relocalización posterior en el macizo nevadense, posibilitada por los intercambios que indicábamos anteriormente entre las imágenes y los textos, así como por la interrelación entre distintos discursos, tales como el montañismo y la estética, la ciencia y la historia, el alpinismo y la literatura, lo sagrado y lo profano. Hemos comprobado que estas interacciones han mostrado las imbricaciones y los límites existentes entre el centro productor del conocimiento original (Alpes y Pirineos) y la periferia receptora del mismo (Sierra Nevada). Por tanto, hemos inferido que Sierra Nevada, comprendida como una “montaña de recepción”, se ha alzado asimismo como un espacio de constricción y reinterpretación hermenéutica de los textos, las imágenes y, por ende, los discursos de origen foráneo del conocimiento de los espacios de montaña.

De estas limitaciones ha surgido reiteradamente un conflicto entre lo hegemónico de lo global, encarnado especialmente por el modelo alpino de montaña, y lo específico de lo local, representado por Sierra Nevada. Ahora bien, ¿qué factores han desencadenado la reinterpretación de los modelos hegemónicos de la montaña en el espacio local de Sierra Nevada? A lo largo de la investigación, hemos confirmado que esta readaptación ha venido determinada por las siguientes causas: las atípicas características fisiográficas de la Sierra dentro de su condición de macizo europeo de alta montaña, su pasado histórico en el contexto territorial del antiguo Reino islámico de Granada, y su ubicación geográfica meridional en una zona macroclimática de influencia mediterránea.

Respecto a la primera, las peculiaridades geomorfológicas y topográficas han hecho variar, por un lado, los modelos científicos de representación y, por otro, la práctica del alpinismo, interfiriendo así en la extrapolación de las prácticas y los modelos foráneos para la formación de sus imaginarios. Respecto a la segunda, la huella de la historia medieval islámica ha configurado una conceptualización de la Sierra como una montaña de reminiscencias musulmanas tanto en los primeros imaginarios pre-modernos como en aquellos creados durante la modernidad. En cuanto a su ubicación geográfica, el macizo nevadense ha sido interpretado, por un lado, como una montaña de confluencia entre el mundo occidental europeo y el mundo oriental africano, y, por otro, como un sistema complejo de alta montaña mediterránea cuyos particularismos biogeográficos y climáticos no se han ajustado al patrón alpino.

Todo ello ha contribuido a conformar históricamente la complejidad de una “montaña de recepción” cuyos imaginarios geográficos se han erigido entre el modelo alpino de alta montaña continental y la invención progresiva de un nuevo modelo que respondiera a las marcadas diferencias de la Sierra. Sus interpretaciones socioculturales y científicas han oscilado así entre la familiaridad de lo conocido y la otredad de lo exótico, entre lo convencional de lo global y lo específico de lo local.

10.2. Sierra Nevada: la conflictividad de una montaña polivalente

Por otro lado, hemos comprobado que, a través de las metáforas y las ideas subyacentes en los imaginarios analizados, se han aprehendido y creado los valores geográficos de Sierra Nevada desde múltiples perspectivas. La complejidad de las concepciones espaciales atribuidas a Sierra Nevada nos ha descubierto una montaña de connotaciones polisémicas y superpuestas, que han respondido a visiones tanto endógenas como exógenas. En este sentido, también debemos destacar que esta dualidad de miradas ha posibilitado la atribución de diferentes categorías geográficas al macizo nevadense. Hemos comprobado, por tanto, que la relación física y conceptual entre las comunidades locales y los visitantes foráneos con las particularidades geográficas del macizo ha oscilado entre los conceptos de lugar, paisaje y espacio.

Atendiendo a dichas categorías geográficas condicionadas por esta dualidad de la mirada, la Sierra, comprendida como un territorio habitado y trabajado por las comunidades locales, ha sido interpretada como un lugar determinante para la identidad geográfica local. Su significación social ha implicado así una sólida consciencia de las posibilidades de aprovechamiento de los recursos naturales del macizo. En el polo opuesto, se ha definido otra realidad de Sierra Nevada bajo el concepto de paisaje. De forma constante a lo largo de la modernidad, se han subrayado la visualidad y los contenidos estéticos de la montaña nevadense. Esta visión ha sido aplicada desde la distancia por un observador exógeno, generalmente desvinculado de las aportaciones materiales de la montaña. De este modo, se ha compuesto una vista escenográfica de naturaleza sublime, mítica y pintoresca, que ha traducido el valor de la Sierra como un paisaje de deseo destinado a su consumo visual. Y, por último, los imaginarios han dado forma a varias conceptualizaciones de Sierra Nevada como espacio. Por un lado, mediante la disección y el análisis científico de los elementos biogeográficos de la Sierra, el macizo ha sido examinado como un espacio de una importante significación botánica. Y, por otro lado, a través de la exploración física de las zonas más extremas de la Sierra, la alta montaña nevadense se ha experimentado corpóreamente como un espacio masculino de aventura de múltiples posibilidades deportivas y recreativas.

Sin embargo, hemos evidenciado a lo largo de la investigación cómo las miradas endógena y exógena se han solapado continuamente y, como consecuencia, cómo los límites de estas tres categorías a menudo se han diluido. Este interesante hecho ha provocado una continua y, por momentos, conflictiva superposición de visiones de Sierra Nevada, cuya interrelación circular y dialéctica ha determinado la creación y la reinterpretación de sus significados tanto para las comunidades locales como para los viajeros foráneos. Por tanto, la indistinta conceptualización de Sierra Nevada como lugar, paisaje y espacio ha generado una montaña polivalente y polisémica donde se han entrelazado,

en diferentes momentos históricos, una construcción tanto recíproca como conflictiva de lo estético y lo científico, de lo material y lo espiritual, de lo visual y lo corpóreo, de lo pragmático y lo poético.

10.3. Repercusiones de los imaginarios geográficos históricos en la actual visibilidad mediática de Sierra Nevada

La tensión dialéctica entre lo global y lo local en la “montaña de recepción” de Sierra Nevada, y la función polivalente del macizo a través de la atribución de sus tres categorías geográficas, nos permite plantear, a modo de discusión final, algunas de las repercusiones más recientes de los imaginarios geográficos presentados en este trabajo en la actual promoción mediática del macizo. Las complejas significaciones conceptuales de la Sierra, a medio camino entre varios modelos de alta montaña y diversas categorizaciones geográficas, aún se superponen, de manera continua, en el presente. Este hecho genera todavía problemas entre unas y otras interpretaciones y, con ello, entre unos usos y otros de la montaña por diferentes colectivos sociales, organismos e instituciones. Por ello, la multiplicidad de las visiones de la Sierra y su condición de alta montaña compleja entre dos polos conceptuales han dado la medida de su reciente devenir histórico y de su imagen actual en distintos *media*. En este sentido, recuperamos las preguntas planteadas al principio de la tesis con la intención de discutir para qué y para quiénes sirven los imaginarios geográficos históricos planteados en este trabajo en relación con las actuales funciones de Sierra Nevada.

La interpretación de la visualidad de Sierra Nevada (en conjunto con el patrimonio monumental de la ciudad de Granada) como un paisaje de alta montaña de evocación alpina ha dado lugar a su espectacularización y mitificación iconográficas. Este hecho ha conducido, a su vez, a una constante reificación del macizo desde la época de los viajeros románticos. Desde entonces, las archiconocidas imágenes de la Sierra como telón de fondo de la Alhambra se han erigido como artefactos icónicos dentro de la industria del turismo para su consumo por lectores, espectadores y viajeros. Esta vista de Sierra Nevada todavía constituye un auténtico espacio de deseo, vehiculado hoy en día no solo a través de la gran cantidad de postales que jalonan los comercios de souvenirs de la ciudad y las revistas de viajes, sino también por medio de las nuevas infraestructuras para el turismo, llevadas a cabo en la propia ciudad de Granada —como la Red de Miradores y Puntos de Observación Albaicín- Sacromonte, realizado por la Agencia Albaicín—, que subrayan la espectacularidad de dicho conjunto paisajístico desde determinados puntos estratégicos. Por todo ello, consideramos que la permanencia de este paisaje “alpino”, reificado en los imaginarios colectivos, ha contribuido a crear una continua invisibilización de las problemáticas histórico-geográficas del territorio de Granada y Sierra Nevada.

La asimilación, en la cultura visual colectiva, de la transposición de los imaginarios alpinos a Sierra Nevada también ha afectado a la realidad geográfica del macizo, provocando importantes impactos medioambientales, así como cambios sustanciales en la ordenación urbanística y territorial de la ciudad y la Vega. La concepción de Sierra Nevada como un espacio idóneo para la práctica del alpinismo y, por ende, de los deportes de invierno, ha conducido, gracias al inmenso desarrollo de la industria turístico-deportiva, a una progresiva mercantilización de la alta montaña nevadense. Aquellas aspiraciones por convertir la Sierra en una Suiza granadina, en un lugar de referencia dentro del circuito deportivo internacional, se han hecho realidad gracias al desarrollo (y los planes futuros) de grandes infraestructura para facilitar el acceso a las cumbres, y a la planificación de la gran estación de esquí de Pradollano, con sus sucesivas ampliaciones.

Pero, si veíamos que en la creación de los imaginarios alpinistas y excursionistas de Sierra Nevada influyó de manera significativa la reapropiación del modelo foráneo de montaña de los Alpes, en las actuales repercusiones podemos trazar igualmente una vinculación entre ambas concepciones del macizo. Así, la imbricación de ambos imaginarios ha desencadenado recientes procesos de transformación en la Sierra y su entorno basados en criterios de explotación turística, deportiva y recreativa, característicos de la alta montaña alpina continental. En el contexto actual, estos modelos de explotación económica han desencadenado una intensa mercantilización del espacio de la montaña nevadense, convirtiéndose así en una considerable fuente de ingresos para la economía regional. Dicho modelo de montaña ha articulado los más importantes mega-eventos de las recientes creaciones de las “marca Granada”, tales como los Campeonatos Mundiales de Esquí Alpino de 1996 y la Universiada de invierno 2015, celebrada durante la finalización de este trabajo. Con ello, Sierra Nevada ha entrado a formar parte del *marketing* de ciudades en el que Granada participa.

Debido, precisamente, a la implementación hegemónica de estos usos de la Sierra, siguiendo modelos foráneos de conceptualización de la alta montaña, la actual promoción mediática de su imagen sigue generando distancia entre los propios habitantes locales. La reificación y mercantilización del paisaje y del espacio de Sierra Nevada se ha manifestado inversamente proporcional a su concepción como lugar habitable para la comunidad, que no encuentra, en nuestros días, una realidad cómoda donde perpetuarse. Así, de forma paradójica, al tiempo que se han perfeccionado las condiciones del macizo para la celebración de los grandes eventos deportivos, se ha deteriorado la calidad de los recursos naturales que la Sierra ha ofrecido históricamente para el cultivo en las vegas de los ríos. No obstante, en los últimos años se ha venido desarrollando, en la Vega de Granada, diversos esfuerzos por recuperar el compromiso colectivo local con su propio territorio a través de acciones distintas, aunque vinculadas entre sí. Entre ellas, destacan su potenciación agraria a través de la agricultura ecológica y la recuperación de su paisaje rural como un lugar patrimonial de

identidad en la historia de Granada. Estos proyectos, destinados a eliminar la imagen mítica de la Vega y a reforzar su función social real, se pueden entender como acciones contestatarias frente a la hegemonía de los usos turísticos de la geografía de Granada, en los que Sierra Nevada juega un papel fundamental.

Por otro lado, la conceptualización biogeográfica de Sierra Nevada ha conducido a la preeminencia actual de su imagen cientifista como un espacio de una gran biodiversidad, poblada por un importante número de endemismos botánicos y entomólogos. La interpretación de la alta montaña nevadense en términos cientifistas ha articulado el discurso esencial para la protección medioambiental oficial del macizo. De este modo, en 1986, Sierra Nevada fue declarada Reserva de la Biosfera de la Unesco; en 1989, Parque Natural por el Parlamento de Andalucía; y en enero de 1999, gran parte de su superficie fue declarada Parque Nacional por las Cortes Generales. La protección científica de Sierra Nevada ha contribuido así a perpetuar la visibilidad mediática de aquella primera metonimia floral de la geografía de plantas del siglo XIX, lo que ha provocado, asimismo, una reificación de sus elementos geográficos y un distanciamiento de las visiones locales de la montaña.

Por todo ello, podemos concluir, a modo de reflexión última, que la circulación de los modelos de representación y las prácticas espaciales, producto de los imaginarios geográficos, no se han circunscrito únicamente al pasado, sino que aún se sigue produciendo una incesante transmisión del conocimiento que permite la prolongación histórica de sus ideas, metáforas y discursos a nuestro presente. Por consiguiente, estas formas históricas de interpretación de Sierra Nevada aún viajan en el tiempo y en el espacio, constituyendo sustratos relevantes, aunque no siempre visibles, para la transformación y la gestión actuales de la montaña. Y, como en el pasado, aún se siguen produciendo superposiciones y conflictos entre las distintas formas de ver, interpretar y practicar el espacio de la montaña de Sierra Nevada. Si los imaginarios geográficos, en sus formas narrativas e iconográficas, se alzan como herramientas poderosas en los procesos de creación colectiva de un territorio, se trata, en suma, de encontrar un equilibrio entre los distintos intereses para hacer de la montaña, en el siglo XXI, un lugar real de conciliación social.

General conclusions and final discussion

In this doctoral thesis, I have presented and examined the different ways of imagining, understanding, reading and practicing the geographical area of Sierra Nevada. Starting from the visual promotion of the Sierra in recent exhibitions —the latest, *Exposición Centenario Sierra Nevada: Volando a ras de nieve*, taking place in Granada between December 18 and February 28 2015, commemorating 100 years of skiing history—, I have explored the origins and changes that its most influential geographical imaginations have undergone historically. I have highlighted how symbolic conceptualizations, models of representation, narratives, and spatial practices have shaped the visions of Sierra Nevada and contributed to the historical formation of the different systems of knowledge and interpretation of the Massif. These imaginations and metaphors have made reference both to the materiality of the geographical object itself and to the ways of seeing his physical form, the modes of interpreting and reflecting upon its location and function in space.

While I have drawn upon the most relevant aspects of each imaginary in the conclusions of each chapter, in this section I present the general outcomes of this study. Additionally, inferences are provided on the historical significance of the main ideas and debates set out by this research.

10.1 Sierra Nevada: the complexity of a “mountain of reception” between the global and the local

The imagined geographies presented in this study were grounded upon the physical and geographical conditions of Sierra Nevada. The particular geographical features of the Massif, and its connection with its territory, shaped a rich set of interpretations. They range from pre-modern collective imaginations, as legendary inventions, religious worship, and local identity perception, to modern thinking, as aesthetic conceptualization, scientific study, mythical interpretation, and physical exploration of the mountain. These imaginations have emerged as chief metaphorical mechanisms and intellectual processes through which local communities and foreign travelers have perceived and classified geographical facts, topographical specificities, material elements, and landscape characteristics of Sierra Nevada.

Secondly, I showed how these mechanisms and process symbolisms of the geographical reality of the Sierra have been expressed in, and conveyed through, different printed forms of representation, both graphic and narrative. These renderings have mirrored different subjective modes of spatial and relational understanding between individuals, communities and the mountain. The images have included a wide range of formats, techniques and media, published in different literary, scientific,

cultural, and sporting sources. These narratives have appeared in different literary genres, and have targeted a wide variety of audiences and disciplines.

Far from constituting a clear-cut and isolated corpus of representations, this variety of printing has resulted in a rich and mutual exchange of contents and metaphors among different genres and formats. Thereby, the history of knowledge of Sierra Nevada, conveyed through its geographical imaginations, and materialized in iconographic and narrative documentation, has been produced by continuous interactions between the discourses, ideas and metaphors through iconography and rhetoric. Throughout this research, I proved that the modern interpretations of the Sierra have been carved out from preexisting visions, resulting in historical constructs of meanings, symbols and metaphors. Hence, recurrent imagined forms of the past in the following imaginaries show that multidisciplinary historical genealogy of knowledge and experiences of the mountain has been created in Sierra Nevada.

This permanent hermeneutic communication between meanings and forms has led me to consider modern travel and circulation of knowledge as essential aspects of this study. Travel has emerged as an essential creator of Sierra Nevada geographical imaginations owing to the exchange of models of representation and rhetoric mediating knowledge of high mountain areas. Accordingly I revealed that the metaphorical visions of the Sierra have been contextualized in different Western global cognitive systems (rational and symbolic) of high mountain. In this regard, the transmission of knowledge has enabled the comprehension and relocation of the most common visions of European mountains, as the Alps and the Pyrenees, in Sierra Nevada.

Against the four phases of ideas circulation set out by Edward Said, I examined, first, the circumstances and the origin in which these imaginaries have taken place. Secondly, I presented how these ideas gained new relevance in the Sierra in particular historical moments. Thirdly, I indicated the conditions that have made possible the introduction, acceptance or resistance of these imaginaries in the Betic Massif. And finally, departing from the incorporation of these, I analyzed their transformations and reinterpretations.

Regarding the transmission of knowledge through printed forms, I argue that Sierra Nevada has constituted, over modernity, a geographical space of reception of ways of seeing, explaining, imagining and exploring high mountains in Europe. Following, I assessed how mythical stories, scientific theories, aesthetic models, and rhetorics of embodied exploration circulated in time and space in a continuous exchange of knowledge, thus shaping a perpetual process of reappropriation and reinterpretation of other mountains realities in the Betic Massif.

Thus, considering Sierra Nevada as a “mountain of reception”, I argue that a) legendary beliefs have been linked to the fantastic inventions of the Alps; b) aesthetic patterns shaping the renderings of the Alpine world were imported and molded the local landscape representations; c) the geographical canon exemplified by the Alps acted as an intermediary in the configuration of the first modern scientific discourse of the Betic Massif; and d) the masculine and patriotic rhetorics of mountaineering informed the narratives of the Sierra exploration. In all of these readaptations, I showed processes of “translation” of hegemonic models of knowledge and interpretation of the European high mountain into the Sierra Nevada geographical reality. As a consequence, I can infer that Sierra Nevada, as a “mountain of reception”, has historically been the product of the scientific and cultural appropriation of the “other”, following foreign patterns of conceptualization of the mountain, which has sometimes caused a distortion of the historic-geographical realities of the Betic Massif.

As a result of these ideas exchange through printed forms, I discussed what the appropriation of foreign models has entailed, and their subsequent reinterpretations in the space of Sierra Nevada. This circumstance generated a dialectic tension between the original ideas and their later relocations in the Massif. This dynamic was possible thanks to the aforementioned exchanges between images and texts, and interconnections between discourses, as mountain climbing and aesthetics, science and history, mountaineering and literature, the sacred and the profane. These interactions manifested the interdependence and the limits between the central producer of original knowledge (Alps and Pyrenees), and the periphery, recipient of that knowledge (Sierra Nevada). Therefore, I infer that Sierra Nevada, understood as a “mountain of reception”, has also come to be a space of hermeneutic constriction and reinterpretation of texts, images and, hence, of foreign discourses of knowledge of mountain areas.

Considering these limitations, a conflict has arisen recurrently between the hegemonic of the global, exemplified by the canon of the European high mountain (especially the Alps), and the specific of the local, represented by Sierra Nevada. Hence, I ask: what factors have prompted such reinterpretation of the hegemonic models of the continental high mountain in the local sphere of Sierra Nevada? According to the information and facts presented, this readaptation has been determined by the following: the atypical physiographic features of the Sierra, its historical past in the context of the ancient Islamic Kingdom of Granada, and its geographical location in the macroclimatic zone of Mediterranean influence.

With respect to the first reason, the topographic and geomorphological characteristics of the Sierra produced a variation of, on the one hand, scientific representational models and, on the other hand, the practice of alpinism. Regarding the second reason, the remnants of the medieval Islamic history

caused the Sierra to be conceptualized as a mountain of Muslim identity in pre-modern and modern visions. Concerning its geographical location, the Betic Massif has been interpreted as a mountain of convergence between the western European world and oriental African context. And, on the other hand, it has been interpreted as a complex system of Mediterranean high mountain, whose biogeographical and climatic features do not entirely fit into the Alpine pattern.

All of these reasons have contributed to define historically the complexity of a “mountain of reception”, whose geographical imaginations have emerged between the Alpine model of continental high mountain and the continuing creation of a new model that could respond to the characteristics of Sierra Nevada. Its socio-cultural and scientific interpretations have thus fluctuated between the familiarity of the already known and the otherness of the exotic, between the conventional of the global and the specific of the local.

10.2 Sierra Nevada: the problem with a versatile mountain

We have seen that, through the underlying metaphors and ideas of the analyzed imaginations, the geographic values of Sierra Nevada have been understood and created from multiple perspectives. The complexity of the Sierra Nevada spatial conceptions revealed a mountain of polysemic and overlapping connotations responding both to inner and outer imaginaries. This dualism has made possible the designation of different geographical categories to the Massif. Thus, the physical and conceptual connection of local communities and foreign visitors with the geographical distinctive features of the Sierra has ranged from the concepts of place, landscape and space.

Accordingly, Sierra Nevada has been interpreted as a territory inhabited and worked by local communities, hence, a place constitutive of the local geographical identity. Its social meaning entailed a strong awareness of the possibilities of exploitation of the Massif natural resources. On the contrary, another reality of Sierra Nevada has been defined from a landscape point of view. Over modernity, the visual and aesthetic elements of the Sierra have been brought forward from distance by an outside viewer, usually detached about the material elements of the mountain. A scenic view of sublime, legendary and picturesque nature was rendered into a landscape of desire for visual consumption. Finally, these imaginaries shaped several conceptualizations of Sierra Nevada as a space. On the one hand, through the dissection and the scientific study of the biogeographic elements of the mountain (i.e. botanic), and, on the other hand, through the exploration of the most extreme areas of the Sierra. The Betic high mountain has been physically experienced as a masculine space of adventure of multiple sport and recreational possibilities.

I showed how inner and outer ways of looking and understanding the mountain have been overlapping constantly and, as a result, how the boundaries of these three categories have often been diluted. This condition has led to a continuous and, at times, conflicting visions and meanings for both local communities and foreign travelers. Therefore, the conceptualizations of Sierra Nevada as a place, landscape and space has resulted in a versatile and polysemic mountain, in which reciprocal and problematic constructions of the aesthetic and the scientific, the material and the spiritual, the visual and the corporeal, the pragmatic and poetic have been intertwined at different historical moments.

10.3. Effects of the historical geographical imaginations in the current media promotion of Sierra Nevada

The dialectical tension between the global and the local in the “mountain of reception” of Sierra Nevada, and its versatile function make emerge some recent effects of the geographical imaginaries in the present media representation of the Massif. The complex conceptual meanings of the Sierra, oscillating between several models of mountain and various geographic categorizations, overlap even nowadays. Conflicts still exist between different interpretations and uses of the Betic Mountain by different social groups, organizations and institutions. The multiplicity of visions of the Sierra, and its nature of intricate high mountain have conditioned its recent development and its current media image. In this sense, I reflect upon the questions posed at the beginning of the dissertation to discuss for what and for whom are the geographical imaginations presented in this study in connection to the present functions of Sierra Nevada.

The interpretation of the visuality of Sierra Nevada (together with the historical heritage of the city of Granada) as a high mountain scenery of Alpine evocation has resulted in its iconographic spectacularization and mythification. This fact has led, in turn, to a constant reification of the Massif from the romantic travelers’ time. Since then, the famous views of Granada and the Alhambra with the snow-capped Sierra Nevada in the background have emerged as iconic artifacts for the tourism to be visually consumed by readers, viewers, and travelers. This view still constitutes a landscape of desire, currently conveyed not only through the huge array of postcards displayed in Granada’s souvenirs shops and travel magazines, but also through the new infrastructure carried out for tourism in the city of Granada —such as the Red de Miradores y Puntos de Observación Albaicín-Sacromonte, planned by the Agencia Albaicín—, highlighting the outstanding nature of this scenery from particular viewpoints. The permanence of such a landscape, imported by travelers, linked to an aesthetic tradition rooted in the Swiss Alps, and reified in the collective imaginations, has contributed to hide the historic-geographical issues of Granada and Sierra Nevada.

These Alpine visions of the Sierra have resulted in environmental effects, as well as profound makeovers in the urban planning and policies of the city and the Vega. The idea of Sierra Nevada as an appropriate space for the practice of mountaineering and, hence, of all winter sports, has caused a progressive commodification of the Betic high mountain through the development of the tourist industry. These aspirations to turn the Sierra into a “Granadian Swiss” within the international sports circuit have become reality due to the infrastructure development (and future plans) of facilitating the access to the summits, and to the planning of the big ski resort of Pradollano, with its successive expansion.

While the making of the alpinist and hiking imaginations of Sierra Nevada was significantly influenced by the reappropriation of the foreign model of mountain of the Alps, a link can also be drawn between these both concepts of the Massif in the present. Thus, the interweaving of both visions has unleashed recent processes of transformation in the Sierra and its close environment based on criteria of tourist, sports and recreational exploitation, typical of the continental high alpine mountain. In the current context, these patterns of economic exploitation have prompted a powerful commodification of the Betic mountain space, thus becoming a major source of income for the regional economy. Such a mountain model has been crucial in marketing the region and in granting it world visibility. The promotion of recent ‘mega-events’ shapes the collective imaginations of the Sierra today. These also shape territorial policies for the modernization of Granada as a “trade-mark”. The Ski World Championship held in 1996 and the 2015 Winter Universiade constitute milestones in the transformations of the massif’s environment. Sierra Nevada and Granada have thus become part of the marketization of cities.

Due to the hegemonic implementation of these uses of the Sierra, along imported prototypes of high mountain, the contemporary media promotion of its image has the potential to produce environmental detachment and alienation among local inhabitants. The reification and commodification of the landscape and space of Sierra Nevada has been inversely proportional to its conception as an inhabitable place for communities, who do not find a relaxed setting where to carry on. Paradoxically, while the Massif requirements for the celebration of major sport events have been perfected, the Sierra’s natural resources, traditionally used for the cultivation of meadows, have been damaged. Nevertheless, in recent years, several efforts to improve the local collective engagement have emerged in the Granada’s Vega area. For instance, organic farming and the recovery of rural landscape as an identity heritage site in the history of Granada stand out. These projects, aimed at erasing the mythic image of the Vega and at strengthening its social function, should be understood as actions against the hegemony of touristic uses of Granada, in which the Sierra Nevada is central.

On the other hand, the biogeographical conceptualization of Sierra Nevada has led to the current pre-eminence of its scientific image as an area of biodiversity, populated by a large number of endemic botanical species. The interpretation of the Betic high mountain in scientific terms has articulated the discourse for the official environmental protection of the Massif. Thus, in 1986, Sierra Nevada was declared Reservoir of the Biosphere by UNESCO; in 1989, Natural Park by the Parliament of Andalusia; and in January 1999, most of its area was declared National Park by the Spanish Cortes Generales. The natural protection of Sierra Nevada has thus contributed to perpetuate the media visibility of that first floral metaphor of the geography of plants shaped in the 19th century. This situation has also caused a reification of its geographical features and detachment of the local views of the mountain.

Finally, the circulation of models of representation, narratives and spatial practices, product of the geographical imaginaries, are not only confined to the past, but still continue. These historical ways of conceiving Sierra Nevada still travel in time and space, constituting relevant layers, though not always visible, in today's mountain management. And, as in the past, conflicts are still being produced between different modes of seeing, interpreting and practicing the space of the Sierra. If geographical imaginations, in their narrative and iconographic forms, emerge as powerful tools in the processes of collective creation of space, a balance should be found between different interests to turn the mountain, in the 21st century, into a site of social conciliation.

Dissertation abstract

Mountains are the most striking landforms of the earth. Throughout history, they have always held an important place in Western geographical imaginations. They represent spaces where forces of nature, power of reasoning and impulse of fantasy meet together. Mountain chains have never quit stirring attraction in the bosom of science, philosophy, culture and religion, representing multilayered processes of signification. This interest has responded to different aims, which, in turn, have been conveyed by different representations and narratives, echoing the most negative and enriching aspects of mountains. Hence, fascination with mountains has appeared through both scientific perspectives and subjective approaches. Thereby, the concept of mountain has been defined by the connection between the physical form of the world and the human imagination. It is a category of collective thinking that translates an idea of our image of nature, constituting a unifying concept of multiple meanings within scientific knowledge and symbolic understanding of territory.

Studies on mountains across social and human sciences have sought to integrate discourses of European science with modern issues, as travel, and with cultural systems and aesthetic languages. These studies have consolidated the possibility of addressing a physical and material study object from a hermeneutic perspective by disclosing the metaphors that have been used in human relations to geographical high places. Sierra Nevada has also constituted an important geographical area in which a wide range of imaginaries, of unquestionable relevance in the current management of the Betic Mountain, have been shaped. However, humanities have usually overlooked the formation and potential of the Massif's geographical imaginations. While the historical knowledge of the Sierra has been studied, and many iconographic materials related to the Massif have been showed in public exhibitions, the symbolic formations of its geographical imaginaries have not been investigated yet. Metaphors, images, rhetorics and narratives that shaped these mountain interpretations, global contexts and discourses from which they arose, and historical interconnections produced between them have not been analyzed within the most recent debates of Cultural Geography.

This thesis attempts to fill in that gap. The dissertation explores the collective imaginations created from the Sierra Nevada geographic conditions. It aims at analyzing the meanings of its imagined geographies from the 16th century until the beginning of the 20th century. It presents, examines and discusses the different interpretations through which the Sierra has been scientifically studied, symbolically understood and corporeal experienced throughout modernity. In order to do so, the dissertation studies the representations and narratives by which the imaginations have been conveyed in diverse printed forms. It illustrates the origins of local and foreign historical visions of Sierra Nevada, and their effects in the present management and exploitation of the Betic Mountain.

In order to contextualize and interpret the multiple perspectives on the Sierra, the thesis sets out a comparative study between the Sierra Nevada models of representations and spatial practices, and those renderings and narratives employed in the comprehension of other high mountain areas. Against the theoretical framework of circulation of knowledge and “travelling landscapes” through printed forms, this research explores the transmission of different modes of knowledge of foreign mountains to Sierra Nevada. The dissertation aims to show how the Sierra became an important space of reception of the geographical imaginations shaped in the Alps, the Pyrenees and other mountain chains, emerging as a site of relocation and reinterpretation of rhetorics and representations of Western high mountain. From this hypothesis, the thesis investigates of what these narratives, metaphors and models of representation consisted, how they were formed, and how they circulated in time and space to be adopted and transformed in the historical understanding of Sierra Nevada.

After the presentation of the state of the art and objectives in Chapter one, Chapter two provides some theoretical considerations. It explains the concept “geographical imaginations”, and outlines the most relevant changes of the idea of landscape occurred in Cultural Geography. It also summarizes the significance of representation, and methods used for its analysis, in discipline approaches since the 1980’s. Finally, this chapter presents the social contribution of the research considering current problems with the Sierra Nevada management and its surroundings.

Chapter three functions as a hinge section. It presents the Sierra Nevada physical and natural features so as to think about its geographical particularities in the symbolic formation of its imaginaries. This introduction also reflects on recent cultural visibility of the Sierra through three major exhibitions held in Granada in the years 1960, 1995 and 2009 as starting points of the research on the Betic Mountain geographical imaginations of the past. The chapter discusses the objectives of these exhibitions, as well as its reception by locals.

Chapter four examines the foundational imaginaries of Sierra Nevada. It discusses how the Sierra was interpreted as the border space of productive areas in the region local communities’ collective imaginations in medieval times. Then, by studying ways of knowing the mountain from the 16th century until the Enlightenment, this section focuses on the Sierra as a territory of essential natural resources for locals’ ways of life, who conceptualized the Massif as an abstract geographic space of “wonders”. The metaphors of the Massif as a mountain of wonders will be reappearing in its subsequent interpretations throughout modernity. Thus, the chapter seeks to highlight the early social and economic importance of different assessments of the Betic Mountain, rooted in pre-scientific understanding of its natural resources and its geographical context.

Chapter five analyzes popular imaginaries that turned Sierra Nevada into a natural space of legend and a place with religious connotations. This section also aims to emphasize the historical importance of the Massif's pre-scientific visions, based on its materiality and its geographical features. Likewise, it points out the social and intellectual significance of these interpretations in later ways of conceptualizing the Sierra.

Chapter six focuses on foreign collective imaginations of Alpine evocation shaped by British travellers during the first half of the 19th century. Through the analysis and cultural contextualization of images and narratives of Sierra Nevada appeared in British travel accounts, this section shows how the aesthetic patterns, conventional narratives, and romantic myths of high mountain landscapes, previously employed in the symbolic acquaintance of the Alps, travelled across time and space through different cultural media, and were reinterpreted in the descriptions of Sierra Nevada. Thereby, the chapter discusses how the Sierra was imagined as a sublime and picturesque landscape of Alpine evocation, thus carving out the iconic landscape of Granada, Sierra Nevada and the Vega.

Chapter seven examines the scientific models of representation of Sierra Nevada during the course of the 19th century and the beginning of the 20th century. Through the study of images and narratives published as a result of scientific expeditions to the Massif by Spanish and foreign geologists and botanists, this section shows how methodological procedures, scientific practices and rendering models of foreign mountain chains, as the Alps and Pyrenees, shaped by the regulation of European geographical sciences, were transmitted to the Sierra Nevada. Through their application to the Sierra, these models, procedures and theories contributed to the definition of the first modern scientific knowledge of the Massif's nature.

Chapter eight studies narratives and renderings shaped by the act of climbing the Betic summits by both local and foreign mountaineers. It investigates the circulation of ways of interpreting the European high mountain as a geographical space of conquest through alpinism appeared in the second half of the 19th century. By analysing accounts and images of early non-scientific expeditions to Sierra Nevada, this chapter discusses the comprehension and reinterpretation of the masculine rhetoric that sustained the rise of Alpine mountaineering in British modern society.

Chapter nine also focuses on Sierra Nevada physical exploration, but in this case through the practice of hiking carried out by local associations. Based on the analysis of hiking reports and photographs, the section examines the circulation of educational discourse that nourished this practice of mountaineering in both the Alps and Spanish mountains, especially in the Sierra de Guadarrama through the example of the *Institución Libre de Enseñanza*. Considering the participation of several

members of the *Institución* in the rambles to Sierra Nevada, this chapter argues whether the Betic Massif, as in the case of the Guadarrama, was conceptualized as a collective geographical space with educational purposes. Likewise, the chapter explores the interweaving between masculine rhetorics of sport mountaineering and narratives of local hiking.

Finally, Chapter ten outlines the general conclusions of the issues and debates set out throughout the thesis, and presents the final discussion. This section also draws the recent effects of the geographical imaginaries in the present media representation of the Sierra, focusing on its recent development and its current canonical image within tourism and winter sports.

BIBLIOGRAFÍA

Fuentes primarias

- Addison, J. (1991). *Los placeres de la imaginación y otros ensayos de The Spectator* [1712] (T. Raquejo, Ed.). Madrid: Visor.
- Albanis Beaumont, J.-F. (1787). *Voyage pittoresque aux Alpes pennines. Précédé de quelques observations sur les hauteurs des montagnes, glaciers & des différens villages qui se trouvent sur cette route; suivi de quelques mots pour servir d'explication aux dessins qui composent cet ouvrage*. Genève: Bardin Isaac.
- Al-Idrisi, M. b M. al-S. (1980). *Descripción de España* (Ed. facsímil). (J. A. Conde, trad.). Madrid: Atlas.
- Al-Idrisi, M. b M. al-S. (1989). *Los caminos de Al-Andalus en el siglo XII según "Uns al-muhay wa rawd al furay: (Solaz de corazones y prados de contemplación)"*. (J. Abid Mizal, Ed.). Madrid: Instituto de Filología.
- Al-Razi, A. b M. (1975). *Crónica del moro Rasis* (M. S. de Andrés, D. Catalán y G. Pérez, Eds.). Madrid: Gredos.
- Altmann, J. G., & Ruchat, A. (1730). *L'état et les délices de la Suisse, en forme de relation critique, par plusieurs Auteurs célèbres. Enrichi de figures en taille-douce, dessinées sur les lieux mêmes & de cartes géographiques très-exactes* (4 vols.). Amsterdam: Wetsteins et Smith.
- Argote, S. de (1806). *Nuevos paseos históricos, artísticos, económico-políticos, por Granada y sus contornos*. Granada: Imprenta de D. Francisco Gómez Espinosa de los Monteros.
- Auldjo, J. (1828). *Narrative of an Ascent to the Summit of Mont Blanc, on the 8th and 9th of August, 1827*. London: Longman, Rees, Orme, Brown, and Green.
- Baclar d'Albe, L.-A.-G. (1818). *Souvenirs pittoresques du Général Baclar d'Albe. Vol. 1er, comprenant les vues de la Suisse, du Valais, de Savoie etc.* Paris: Engelmann G.
- Ben Buluggin, 'Abd Allah (1982). *El Siglo XI en primera persona: las «Memorias» de 'Abd Allah, último Rey Zirí de Granada destronado por los Almorávides (1090)*. (E. García Gómez y E. Lévi-Provençal, Trads.) (4a ed.). Madrid: Alianza.

Beraldi, H. (1977). *Cents ans aux Pyrénées* [1898-1904] (7 vols.). Pau: Les Amis du Livre Pyrénéen.

Bermúdez de Pedraza, F. (1608). *Antigüedad y excelencias de Granada*. Madrid: Luis Sánchez.

Bermúdez de Pedraza, F. (1638). *Historia eclesiastica, principios y progressos de la ciudad, y religion catolica de Granada*. Granada: Andres de Santiago.

Bernaldo de Quirós, C. (1993). *Sierra Nevada* [1923] (Ed. facsímil). (O. Ruiz Manjón, estudio preliminar). Granada: Caja General de Ahorros de Granada.

Bide, Dr. (1893). Excursion à la Sierra Nevada et ascension du Picacho de la Veleta. *Annuaire du Club Alpin Français*, XIX, 299-321.

Bide, Dr. (1894). Deuxième excursion dans la Sierra Nevada. *Annuaire du Club Alpin Français*, XX, 276-304.

Boissier, E. P. (1839-1845). *Voyage botanique dans le midi de l'Espagne pendant l'anne 1837* (2 vols.). Paris: Gide et Cie.

Bucknall Estcourt, T. H. S. (1832). *Alhambra* / T.H.S.E. London: J. Dickenson.

Burke, E. (1807). *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y lo bello* [1756] (J. de la Dehesa, trad.). Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá.

Burnet, T. (1697). *The Theory of the Earth Containing an Account of the Original of the Earth, and of All the General Changes which it Hath Already Undergone, or Is to Undergo till the Consummation of All Things* [1681-1684] (3rd edition). London: R.N. for Walter Kettilby.

Byron, G. G. (1864). *La peregrinación de Childe Harold* [1812-1818] (D. M. de la Peña, trad.). Nueva York: Imprenta de La Crónica.

Byron, G. G. (1868). *The Poetical Works of Lord Byron* (F. Warne, Ed.). London: Frederick Warne.

Capell Brooke, sir A. de (1831). *Sketches in Spain and Morocco* (2 vols.). London: Henry Colburn and Richard Bentley.

Carandell Pericay, J. (1920). La morfología de la Sierra Nevada; ensayo de su interpretación tectónica. *Revista de la Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales de Madrid*, IX (4 de la 2ª serie), 43-76.

- Carandell Pericay, J. (1926). Sierra Nevada, Montblanc de España. *Reflejos*, Julio, 65-71.
- Carandell Pericay, J. (1930). Andalucía: ensayo geográfico. *Boletín de la Real Academia de Córdoba*, 27, 113-131.
- Carandell Pericay, J. (1994). *Sierra Nevada, Montblanc de España y otros escritos* (F. Mayor Zaragoza, estudio preliminar). Granada: Caja General de Ahorros y Monte de Piedad de Granada.
- Carr, S. J. (1811). *Descriptive Travels in the Southern and Eastern Parts of Spain and the Balearic Isles, in the Year 1809*. London: Sherwood, Neely, and Jones; Faulder and Rodwell, and J. M. Richardson.
- Castro Sánchez, F. (1913). La ermita del Mulhacén. Primera excursión. *El Defensor de Granada*, Año XXXV, Núm. 16.361.
- Clark, W. G. (1850). *Gazpacho or Summer Months in Spain*. London: John W. Parker.
- Clemente y Rubio, S. de R. (1827). «*Geografía del reino de Granada*» y un apéndice sobre la nivelación de Sierra Nevada. Manuscrito: Madrid, Archivo del Real Jardín Botánico.
- Clemente y Rubio, S. de R. (1863). Tentativa sobre la Liquenología geográfica de Andalucía, por D. Simón de Rojas Clemente. Trabajo ordenado conforme á los manuscritos del autor, por D. Miguel Colmeiro. *Revista de los progresos de las Ciencias*, 14 (1), 3-22.
- Clemente y Rubio, S. de R. (2002). *Viaje a Andalucía: «Historia natural del reino de Granada» (1804-1809)* (A. Gil Albarracín, Ed.). Almería: Griselda Bonet Girabet.
- Cockburn, J. P. (1820). *Swiss Scenery from Drawings*. London: Rodwell & Martin.
- Coleridge, S. T. (1969). *Poetical Works*. (E. Hartley, Ed.). London: Oxford University.
- Comisión Interministerial de Turismo (1963). *Ordenación, promoción y desarrollo turístico de Sierra Nevada*. Madrid: Comisión Interministerial de Turismo.
- Coolidge, W. A. B. (1904). *Josias Simler et les origines de l'alpinisme avant 1600*. Grenoble: Allier frères.
- Crónica (1886): Crónica del Centro. *Boletín del Centro Artístico de Granada*, I (1), 1-2.

Dennis, J. (1693). *Miscellanies in Verse and Prose: a Quote*. London: James Knapton.

Dillon, J. T. (1782). *Travels through Spain, with a View to Illustrate the Natural History and Physical Geography of that Kingdom in a Series of Letters. Interspersed with Historical Anecdotes, Adorned with Copper-plates and a New Map of Spain; Written in the Course of a Late Tour through that Kingdom* (2nd edition, with improvements and corrections). London: R. Baldwin.

El Defensor de Granada (1881). La exploración de Sierra Nevada. *El Defensor de Granada*, Año II, núm. 394.

El Defensor de Granada (1895). La Virgen de las Nieves. *El Defensor de Granada*, Año XVI, núm. 7.915.

El Defensor de Granada (1899a). La Cruz en el Veleta. *El Defensor de Granada*, Año XX, Núm. 11.711.

El Defensor de Granada (1899b). España al Veleta. *El Defensor de Granada*, Año XX, Núm. 11.712.

El Defensor de Granada (1907). La Misa en el Veleta. *El Defensor de Granada*, Año XXIX, Núm. 14.276.

El País (1995). La FIS suspende los Mundiales de esquí y los aplaza hasta 1996. *El País*, Año XX, Núm. 6.476.

El País (1996). Rentabilizar la Inversión. *El País*. Año XXI, Núm. 6.854.

Estrabón (1992). *Geografía. Libros III-IV* [siglo I] (M. J. Meana y F. Piñero Torre, trad., introducción y notas). Madrid: Gredos.

Excursión (1886-1887): Excursión durante las vacaciones del verano de 1883. *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*, X (237), 384; XI (239), 31-32; (243), 95-96; (244), 111-112; (245), 127-128; (246), 143-144; (247), 159-160.

Exposición Sierra Nevada (1960). Granada: Casa de los Tiros.

Fernández Martínez, F. (1931). *Sierra Nevada*. Granada: Urania.

Fernández Martínez, F. (1992). *Sierra Nevada* [1931] (Ed. facsímil). (F. Fernández Rubio, estudio preliminar). Granada: Caja General de Ahorros y Monte de Piedad de Granada.

- Fernández Martínez, F. (1996). *Sierra Nevada: estudios, descripciones y leyendas* (M. Titos Martínez y F. Fernández Rubio, Eds., M. Martín Rodríguez, estudio preliminar). Granada: Fundación Caja de Granada.
- Fernández Navarrete, F. (1997). *Cielo y suelo granadino: 1732* (A. Gil Albarracín, Ed.). Barcelona: Griselda Bonet Girabet.
- Ferrer, M. (1971). *Sierra Nevada*. Granada: Anel.
- Ferrer, M. (1985). *Sierra Nevada y la Alpujarra*. Granada: Andalucía.
- Fomento de las Artes, El (1882). *Estatutos de la Sociedad El Fomento de las Artes de Granada y reglamento para sus secciones*. Granada: Paulino Ventura Sabatel.
- Forbes, J. D. (1843). *Travels through the Alps of Savoy and Other Parts of the Pennine Chain: with Observations on the Phenomena of Glaciers*. Edinburgh.
- Ford, R. (1845). *A Hand-book for Travellers in Spain and Readers at Home, Describing the Country and Cities, the Natives and their Manners, the Antiquities, Religion, Legends, Fine Arts, Literature, Sports, and Gastronomy; with Notices on Spanish History. Part I. Contaning Andalucía, Ronda and Granada, Murcia, Valencia, Catalonia and Extremadura; with Travelling Maps and a Copious Index*. London: John Murray.
- Ford, R. (1966). *A Hand-book for Travellers in Spain, and Readers at Home [1845]*. London: Centaur.
- Gallego Morell, A. (1960). Sierra Nevada. *Ideal*, Año XXIX, núm. 8.747.
- Gallego Morell, A. (1962). *Casa de los Tiros*. Granada: Publicaciones de la Dirección General de Bellas Artes.
- García, E. (1913). Una ermita en el Mulhacén. *El Defensor de Granada*, Año XXXV, Núm. 16.372.
- George, H. B. (Ed.). (1866a). *The Alpine Journal: A Record of Mountain Adventure and Scientific Observation*. London: Longman, Roberts, and Green.
- George, H. B. (1866b). *The Oberland and its Glaciers: Explored and Illustrated with Ice Axe and Camera*. London: Alfred W. Bennett.
- Giner de los Ríos, F. (1886). Paisaje. *La Ilustración Artística*, V (219), 91-99; V (220), 103-104.

- Giner de los Ríos, F. (1927). Riaño y la Institución Libre. *Obras completas XVI, Ensayos menores sobre Educación y Enseñanza* (Vol. I). Madrid: Espasa Calpe, pp. 59-66.
- Gray, T. & Collins, W. (1885). *Poetical Works*. (E. Gosse, Ed.). New York: Stokes.
- Guglieri Arenas, J. (1953). *En los Alpes alpujarreños: prodigios naturales y leyendas*. Granada.
- Hogenberg, F. (1657). *Theatrum in quo visuntur Illustres Hispaniae Urbes*. Amstelodami: Joannis Janssonii.
- Hogenberg, F. & Braun, G. (1598). *Civitates orbis terrarum. Liber Quintus Urbium Praecipuarum Mundi Theatrum Quintum*. Colonia: Georg Braun.
- Humboldt, A. de (1990). *Essai sur la géographie des plantes accompagné d'un tableau physique des régions équinoxiales, fondé sur des mesures exécutées, depuis le dixième degré de latitude boréale jusqu'au dixième degré de latitude australe, pendant les années 1799, 1800, 1801, 1802 et 1803* [1805]. Paris-Nanterre: Erasme.
- Humboldt, A. de (2000). *Cosmos. Essai d'une description physique du monde* [1845-1862] (2 vols.). Paris: Utz.
- Humboldt, A. von (2010). *Vistas de las Cordilleras y monumentos de los pueblos indígenas de América* [1810] (B. Giner de los Ríos, trad., M. A. Puig-Samper y S. Rebok, estudio preliminar). Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Humboldt, A. von & Bonpland, A. (1826). *Viage á las regiones equinocciales del Nuevo Continente hecho en 1799 hasta 1804 por Al. de Humboldt y A. Bonpland* [1816-1831] (5 vols.). Paris: En casa de Rosa.
- Ideal (1942). La sierra y la costa, rutas del porvenir. *Ideal*, Año XI Núm. 3.142.
- Ideal (1960a). La montaña fue siempre motivo de inspiración artística y de elevación espiritual (En torno a la próxima Exposición Sierra Nevada en la Casa de los Tiros). *Ideal*, Año XXIX, Núm. 8.738.
- Ideal (1960b). Fabulosas posibilidades turísticas de Sierra Nevada. *Ideal*, Año XXIX, Núm. 8.739.
- Ideal (1960c). Mañana, inauguración en la Casa de los Tiros, de la Exposición Sierra Nevada. *Ideal*, Año XXIX, Núm. 8.742.

- Ideal (1960d). La apertura de la exposición de Sierra Nevada, un rotundo éxito. *Ideal*, Año XXIX, Núm. 8.744.
- Ideal (2009). Una montaña, 400 imágenes. *Ideal*. En línea: <http://www.ideal.es/granada/20091015/cultura/montana-imagenes-20091015.html>.
- Inglis, H. D. (1831). *Spain in 1830* (2 vols.). London: Whittaker, Treacher and Co.
- Irving, W. (1834). *The Alhambra; or the New Sketch Book* (Vol. I). Paris; Lyon: B. Cormon and Blanc.
- Irving, W. (1840). *Tales of the Alhambra; to which are added legends of the conquest of Spain*. Paris: Baudry's European Library.
- Irving, W. (1881). *The Works of Washington Irving in Twelve Volumes. Vol. VIII. Spanish Papers. Biographies and Miscellanies* (2 tomos.). New York: G. P. Putnam's Sons.
- Jacob, W. (1811). *Travels in the South of Spain in Letters written a.d. 1809 and 1810*. London: J. Johnson and W. Miller.
- Kennedy, E. S. (Ed.). (1862). *Peaks, Passes, and Glaciers; being Excursions by Members of The Alpine Club* (Vol. II). London: Longman, Green, and Roberts.
- Kepler, J. (2001). *El sueño o la astronomía de la luna* [1634] (F. Socas Gavilán, trad.). Huelva: Universidad de Huelva.
- La Alianza (1889). Veleta y Mulahacén. *La Alianza*, II (15), s. p.
- Lagasca, M. & Rodríguez, J. D. (1802). Descripción de algunas plantas que colectó don Guillermo Thalacker en Sierra Nevada. *Anales de Ciencias Naturales*, V (15), 263-288.
- La Tribuna (1882). Fomento de las Artes. *La Tribuna*, Año II, Núm. 327.
- López, N. M. (1900a). *En Sierra Nevada. Crónica* (2ª ed., con fotograbados). Granada: Tip. Lit. Vda. e Hijos de Sabatel.
- López, N. M. (1900b). En Sierra Nevada. Expedición del verano de 1900. *Idearium*, I (6), 103-110.
- López, N. M. (1998). *Sierra Nevada, La Alpujarra y La Alfaguara* (M. L. Escribano Pueo, estudio preliminar). Granada: Fundación Caja de Granada.

- López, T. (1779). *Diccionario Geográfico de Tomás López. Volumen Málaga-Granada*. Manuscrito: Madrid, Biblioteca Nacional de España.
- Lundgren, E. (1882). *En Målares Anteckningar: Utdrag ur Dagböcker och Bref. Italien och Spanien. Tredje Upplagan*. Stockholm: P. A. Norstedt.
- Marín, D. (1894). La Suiza andaluza. Notas de una excursión á Sierra Nevada (I). *El Defensor de Granada*, Año XV, núm. 6.907; (II) Año XV, núm. 6.911, (V) Año XV, núm. 6.928.
- Medina y Estévez, M. (1840). *Compendio de las aguas y baños minerales de Lanjarón*. Granada: Imprenta de Benavides.
- Milton, J. (1695). *The Poetical Works of Mr. John Milton. Containing Paradise Lost, Paradise Regain'd, Sampson Agonistes, and his Poems of Several Occasions. Together with Explanatory Notes on Each Book of the Paradise Lost, and a Table Never Before Printed* (5 vols.). London: Jacob Tonson.
- Moreno Dávila, J. (1960). Del Veleta al Triunfo. *Sierra Nevada*, Diciembre, s. p.
- Murillo Velarde, P. (1752). *Geographia historica: donde se describen los reynos provincias, ciudades, fortalezas... y se refieren las guerras... y sucessos memorables ... y se hace una compendiosa memoria de los varones insignes... de cada reyno. Libro I: de la geographia y su explicación, de España en general, de Andalucía, Castilla la Nueva y Extremadura*. Madrid: D. Gabriel Ramírez.
- Murray, R. D. (1853). *The Cities and Wilds of Andalusia* (3rd. ed.). London: Richard Bentley.
- Ormsby, J. (1868). The Sierra Nevada. *The Alpine Journal*, III, 1-18.
- Packe, C. (1867). *A Guide to the Pyrenees. Especially Intended for the Use of Mountaineers* (2nd ed.). London: Longmans, Green & Co.
- Packe, C. (1868). The Sierra Nevada. *The Alpine Journal*, IV (23), 113-125.
- Patria. (1960). La inauguración de la exposición "Sierra Nevada" revestirá gran solemnidad. *Patria*, Año XXV, Núm. 7.785.
- Pfendler D'Ottensheim, F. G. (1848). *Madera, Nice, Andalucía, La Sierra Nevada y los Pirineos Considerados como locales los mas interesantes y pintorescos para viajar, y más*

convenientes para curar ó conservar los tísicos y otros enfermos crónicos, preservando a los descendientes de parientes tísicos del desarrollo de esta enfermedad. Seguido de algunas notas, episodios de viajes, y observaciones sociológicas y filosóficas. Sevilla: Imprenta de D. Carlos Santigosa.

Pfendler D'Ottensheim, F. (1996). *Andalucía y Sierra Nevada* [1848] (Ed. facsímil de la 3ª ed. aumentada). (G. Piédrola Angulo y M. Titos Martínez, estudio preliminar). Granada: Fundación Caja de Granada.

Ponz, A. (1797). Relación del viaje que desde Granada hizo a Sierra Nevada D. Antonio Pons á influxo del Excmo. Sr. Marqués de la Ensenada. *Mensagero económico y erudito de Granada*, Núm. 26.

Ramond de Carbonnières, L. (1789). *Observations faites dans les Pyrénées, pour servir de suite à des observations sur les Alpes, insérées dans une traduction des Lettres de W Coxe, sur la Suisse.* Paris: Chez Belin.

Ramond de Carbonnières, L. (1801). *Voyages au Mont-Perdu et dans la partie adjacente des Hautes-Pyrénées.* Paris: Chez Belin.

Reyes, J. M. (1900). En el Veleta. La cruz nacional. *El Defensor de Granada*, Año XXI, Núm. 11.722.

Rhys, U. (1749). *Account of the Most Remarkable Places and curiosities in Spain and Portugal.* London.

Romero de la Torre, J. (1966). *Nuestra Sra. de las Nieves, Patrona de Pilar y Sierra Nevada con su novena.* Monachil (Granada): Santa Rita.

Roscoe, T. (1830). *The Tourist in Switzerland and Italy. Illustrated from Drawings by S. Prout.* London: Robert Jennings.

Roscoe, T. & Roberts, D. (1835). *Jennings' Landscape Annual for 1835, or The Tourist in Spain. Commencing with Granada. Illustrated from Drawings by David Roberts.* London: Robert Jennings.

Rute, L. de (1889a). *La Sierra-Nevada.* Paris: Charaire et fils.

Rute, L. de (1889b). En el Centro Artístico. La Conferencia del Sr. Rute. *El Defensor de Granada*, Año

X, Núms. 3.099; 3.106; 3.108.

Rute, L. de (1889c). Conferences faites au Cercle Artistique de Granade. *Nouvelle Revue Internationale*.

Rute, L. de (1889d). Journal d'une excursion à la Sierra-Nevada. *Nouvelle Revue Internationale*.

Santa Cruz, J. J. (1916). *La carretera de Sierra Nevada: folleto descriptivo del proyecto de carretera que alcanza a mayor altura en Europa*. Granada: Excma. Diputación Provincial.

Saussure, H.-B. de (1779-1796): *Voyages dans les Alpes, précédés d'un essai sur l'histoire naturelle des environs de Genève*. (7 vols.) Neuchâtel; Genève: Samuel Fauche; Barde, Manget & Compagnie; Louis Fauche-Borel.

Saussure, H.-B. de (2002). *Voyages dans les Alpes [1779-1796]* (J. Boch, Ed. y estudio preliminar). Genève: Georg.

Scheuchzer, J. J. (1723). *Ouresiphoites Helveticus, sive itinera per Helvetiae alpinas regions*. Vol. 2. Leyde: Petri Van der Aa.

Schrader, F. (1894). Abel Lemercier. *Annuaire du Club Alpin Français*, XX, XIII-XIX.

Schrader, F. (1898). A quoi tient la beauté des montagnes. *Annuaire du Club Alpin Français*, XXV, 556-577.

Seco de Lucena, F. (1896). Sierra Nevada II. *El Defensor de Granada*, Año XVII, Núm. 207.

Semple, R. (1809). *A Second Journey in Spain, in the Spring of 1809; From Lisbon Through the Western Skirts of the Sierra Morena, to Sevilla, Cordoba, Granada, Malaga, and Gibraltar; and thence to Tetuan and Tangier... with Plates, Containing 24 Figures Illustrative of the Costume and Manners of the Inhabitants of Several of the Spanish Provinces*. London: C. and R. Baldwin.

Sociedad para el estudio del Guadarrama (1886): La nueva sociedad para el estudio del Guadarrama. *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*, X (236), 367-368.

Swinburne, H. (1779). *Travels through Spain, in the Years 1775 and 1776: in which Several Monuments of Roman and Moorish Architecture are Illustrated by Accurate Drawings Taken*

on the Spot. Vol. I. London: P. Elmsly.

Tenison, L. L. (1853). *Castile and Andalusia*. London: Richard Bentley.

Varenius, B. (1681). *Geographia generalis in qua affectiones generales telluris explicantur, summâ curâ quam plurimis in locis emendata, &XXXIII schematibus novis, ære incisis, unâa cum tabb. aliquot quæ desiderabantur aucta & illustrata* [1650] (Editio secunda auctor & emendatio). Cantabrigiæ: Joann Hayes, Henrici Dickinson.

Ventura Sabatel, I. (1903). *La Suiza Granadina (Apuntes para una memoria) Sierra Nevada*. Granada: Tip. Lit. Paulino V. Traveset.

Viollet-le-Duc, E.-E. (1993). *Le Massif du Mont Blanc*. Genève: Slatkine.

Willkomm, M. (1993). *Las sierras de Granada* (1882) [1882] (J. Bosque Maurel, estudio preliminar). Granada: Caja General de Ahorros y Monte de Piedad de Granada.

Willkomm, M. (1997). *Granada y Sierra Nevada (selección de Dos años en España y Portugal, 1847)* [1847] (R. Zambrana Kuhn, trad., J. Molero Mesa, estudio preliminar). Granada: Fundación Caja de Granada.

Willkomm, M., Tárrago, T. & Fernández, F. (1998). *Leyendas de Sierra Nevada* (M. Titos Martínez, estudio introductorio). Granada: Proyecto Sur.

Windham, W., Martel, P. G., & Price, R. (1744). *An Account of the Glaciers or Ice Alps in Savoy, in Two Letters, one from an English Gentleman to his Friend at Geneva; the other from Peter Martel*. London: Meadows W.

Yebra, V. (1960). Estampas de Granada. Cumbres nevadas. *Ideal*. Año XXIX, Núm. 8.738.

Fuentes secundarias

Agnew, J. A. & Duncan, J. S. (Eds.) (2011). *The Wiley-Blackwell Companion to Human Geography*. Chichester, West Sussex: John Wiley & Sons.

Agnew, J. A., Livingstone, D. N. & Rogers, A. (Eds.) (1996). *Human Geography: an Essential Anthology*. Oxford: Wiley-Blackwell.

- Aitken, S. C. & Valentine, G. (Eds.) (2006). *Approaches to Human Geography*. Los Angeles: SAGE.
- Anderson, B. M. (2012). The construction of an alpine landscape: building, representing and affecting the Eastern Alps, c. 1885–1914. *Journal of Cultural Geography*, 29 (2), 155-183.
- Andrews, M. (1989). *The Search for the Picturesque: Landscape Aesthetics and Tourism in Britain, 1760-1800*. Stanford (CA): Stanford University.
- Arce, A. (2002). *A pedagogia na “era das revoluções”: uma análise do pensamento de Pestalozzi e Froebel*. Campinas (SP): Autores Associados.
- Ballantine, J. (1866). *The Life of David Roberts*. Edinburgh: Adams and Charles Black.
- Bapst, G. (1891). *Essai sur l'histoire des panoramas*. Paris: Imprimerie Nationale.
- Barnes, T. J. & Duncan, J. S. (Eds.) (1992). *Writing Worlds: Discourse, Texts and Metaphors in the Representation of Landscape*. London: Routledge.
- Barrios Aguilera, M. & García Arenal, M. (Eds.) (2006). *Los plomos del Sacromonte: invención y tesoro*. Valencia; Granada; Zaragoza: Universidad de Valencia; Universidad de Granada; Universidad de Zaragoza.
- Barrios Aguilera, M., Peinado Santaella, R. G. & Andújar Castillo, F. (Eds.) (2000). *Historia del Reino de Granada III. Del siglo de la Crisis al fin del Antiguo Régimen (1630-1833)*. Vol. III. Granada: Universidad de Granada.
- Barrios Rozúa, J. M. (2004). La Granada de Washington Irving. En A. Garnica (Ed.), *Washington Irving en Andalucía*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara, pp. 147-186.
- Barthes, R. (1989). *El placer del texto* (8ª ed.) Méjico, D.F: Siglo XXI.
- Barthes, R. (2010). *Mitologías* (H. Schmucler, trad.) (2a. ed. revisada y corregida). Madrid: Siglo XXI.
- Bazán, M. (1997). *Las aguas de Lanjarón*. Granada: Fundación Caja de Granada.
- Beattie, A. (2006). *The Alps: A Cultural History*. Oxford: Oxford University.
- Beer, G. (1996). Translation or transformation? The relations of literature and science. En *Open Fields: Science in Cultural Encounter*. Clarendon: Oxford University, pp. 173–195.

- Bender, B. (Ed.) (1993). *Landscape: Politics and Perspectives*. Providence: Berg.
- Bender, B. (2001). Introduction. En *Contested Landscapes. Movement, Exile and Place*. Oxford: Berg, pp. 1-18.
- Benediktsson, K. (2007). "Scenophobia", geography and the aesthetic politics of landscape. *Geografiska Annaler Series B*, 89 (3), 203-217.
- Berdoulay, V. (Ed.) (1995). *Les Pyrénées, lieux d'interaction des savoirs (XIXe-début XXe s.)*. Paris: Comité des Travaux Historiques et Scientifiques.
- Bernbaum, E. (1997). *Sacred Mountains of the World*. Berkeley: University of California.
- Bertrand, G. & Briffaud, S. (2011). *Le paysage: retour d'expériences entre recherche et projet*. Arthous: Centre Départemental du Patrimoine.
- Besse, J.-M. (2004). De la représentation de la terre à sa reproduction: l'invention des géoramas au dix-neuvième siècle. En I. Laboulais (Ed.), *Comblant les blancs de la carte. Modalités et enjeux de la construction des savoirs géographiques (XVIIe -XIXe siècle)*. Strasbourg: Presses Universitaires de Strasbourg, pp. 34-59.
- Besse, J.-M. (2010). La tierra como paisaje: Brueghel y la geografía. En *La sombra de las cosas: sobre paisaje y geografía* (F. López Silvestre, Ed., M. Neira, trad.). Madrid: Biblioteca Nueva, pp. 47-82.
- Bevis, R. (1999). *Road to Egdon Heath: The Aesthetics of the Great in Nature*. Québec: McGill-Queen's University.
- Black, J. (2003). *Italy and the Grand Tour*. New Haven; London: Yale University.
- Blake, K. (2008). Imagining heaven and earth at Mount of the Holy Cross, Colorado. *Journal of Cultural Geography*, 25 (1), 1-30.
- Bosque Maurel, J. (1993). Un científico germano en Andalucía. En M. Willkomm, *Las sierras de Granada (1882)*. Granada: Caja General de Ahorros y Monte de Piedad de Granada, pp. 11-45.
- Bouisset, C. & Degrémont, I. (2013). Construire un patrimoine naturel: valeurs (de société) contre critères (officiels)? L'exemple de hauts lieux montagnards pyrénéens. *VertigO-la revue*

électronique en sciences de l'environnement, Hors-série 16. En línea: <http://vertigo.revues.org/13750>.

Bozonnet, J.-P. (1989). Géographie imaginaire de la montagne. En Y. André, A. Bailly, R. Ferras, J.-P. Guérin & H. Gumuchian, *Représenter l'espace. L'imaginaire spatial à l'école*. Paris: Anthropos, pp. 75-86.

Briffaud, S. (1989). Naissance d'un paysage. L'invention géologique du paysage pyrénéen à la fin XVIIIe siècle. *Revue de Synthèse*, 3-4 (Juillet-décembre), 419-452.

Briffaud, S. (1994). *Naissance d'un paysage. La montagne pyrénéenne à la croisée des regards (XVIIe-XIXe siècles)*. Toulouse: AGM, Université de Toulouse II.

Briffaud, S. (2006). Le temps du paysage. Alexandre de Humboldt et la géohistoire du sentiment de la nature. En H. Blais & I. Laboulais (Eds.), *Géographies plurielles. Les sciences géographiques au moment de l'émergence des sciences humaines (1750-1850)*. Paris: L'Harmattan, pp. 275-301.

Broc, N. (1969). *Les montagnes vues par les géographes et les naturalistes de langue française au XVIIIe siècle*. Paris: Bibliothèque Nationale.

Broc, N. (1984). Le milieu montagnard : naissance d'un concept. *Revue de géographie alpine*, 72 (2), 127-139.

Broc, N. (1991). *Les montagnes au siècle des lumières. Perception et représentation* (2^a ed.). Paris: Comité des Travaux Historiques et Scientifiques.

Buisseret, D. (2003). *The Mapmakers' Quest: Depicting New Worlds in Renaissance Europe*. Oxford: Oxford University.

Buttimer, A. (1979). Reason, rationality, and human creativity. *Geografiska Annaler. Series B*, 61 (1), 43-49.

Buttimer, A. (1990). Geography, humanism, and global concern. *Annals of the Association of American Geographers*, 80 (1), 1-33.

Buttimer, A. (2001). Beyond Humboldtian science and Goethe's way of science: challenges of Alexander von Humboldt's Geography. *Erdkunde*, 55 (2), 105-120.

- Buttimer, A. (2003). Human geography as social science: retrospect and prospect. *Erdkunde*, 57 (4), 263-271.
- Buzard, J. (1993). *The Beaten Track: European Tourism, Literature, and the Ways to Culture, 1800-1918*. Oxford: Clarendon.
- Buzard, J. (2002). The Grand Tour and after (1660-1840). En P. Hulme & T. Youngs (Eds.), *The Cambridge Companion to Travel Writing*. Cambridge: Cambridge University, pp. 37-52.
- Calatrava, J. (2000). Un retrato de Granada a principios del siglo XIX: los «Nuevos paseos» de Simón de Argote. *Demófilo. Revista de cultura tradicional de Andalucía*, 35, 95-110.
- Calvo Serraller, F. (1995). La imagen romántica de España. En *La imagen romántica de España. Arte y arquitectura del siglo XIX*. Madrid: Alianza, pp. 15-29.
- Canavaggio, J., Navarro Durán, R. & Darbord, B. (Eds.). (1995). *Historia de la literatura española. Tomo V: el siglo XIX*. Barcelona: Ariel.
- Capel, H. (1981). *Filosofía y ciencia en la geografía contemporánea*. Barcelona: Barcanova.
- Capel, H. (1998). Medicina y clima en la España del siglo XVIII. *10 Revista de Geografía*, XXXII-XXXIII, 79-105.
- Capel Sáez, H. (2002). El viaje científico andaluz de Simón de Rojas Clemente Rubio: de la historia natural a la geografía. En S. de R. Clemente y Rubio, *Viaje a Andalucía: «Historia natural del reino de Granada» (1804-1809)* (A. Gil Albarracín, Ed.). Almería: Griselda Bonet Girabet, pp. 17-46.
- Casco Solís, J. (2001). Las topografías médicas: revisión y cronología. *Asclepio*, 53 (1), 213-244.
- Castellón de la Hoz, F. (2001). Actividades tradicionales. En A. Castillo Martín, F. Valle Tendero & J. Lorite Moreno, *Parque Nacional de Sierra Nevada*. Talavera de la Reina (Toledo): Canseco, pp. 259-270.
- Castillo Martín, A. (2009). *Lagunas de Sierra Nevada*. Granada: Universidad de Granada.
- Chard, C. (1999). *Pleasure and Guilt on the Grand Tour: Travel Writing and Imaginative Geography 1600-1830*. Manchester: Manchester University.

- Charlesworth, M. (2010). *Landscape and Vision in Nineteenth-Century Britain and France*. Surrey; Burlington (VT): Ashgate.
- Château, J. & Champourcin, E. de (Eds.). (1985). *Los grandes pedagogos: Platón, Vives, los jesuitas, Comenio, Locke, Rollin, Rousseau, Pestalozzi, Humboldt, Kerschensteiner, Decroly, Claparède, Dewey, Montessori, Alain* (1ª. ed. en español). México, D.F: Fondo de Cultura Económica.
- Claval, P. (1999). Los fundamentos actuales de la geografía cultural. *Documents d'anàlisi geogràfica*, 34, (Número dedicado a las "Nuevas geografías culturales"), 25-40.
- Colley, A. C. (2010). *Victorians in the Mountains: Sinking the Sublime*. Surrey; Burlington (VT): Ashgate.
- Colmeiro, M. (2000). *La botánica y los botánicos de la península hispano-lusitana: estudios bibliográficos y biográficos* (Ed. facsímil). Madrid: Ollero y Ramos.
- Comment, B. (2002). *The Panorama*. London: Reaktion.
- Congrès National des Sociétés Savantes (1991). *La montagne et ses images: du peintre d'Akresilas a Thomas Cole; actes du 116e Congres National des Sociétés Savantes, Chambéry 1991*. Paris: Comité des Travaux Historiques et Scientifiques.
- Cosgrove, D. (1984). *Social Formation and Symbolic Landscape*. London: Croom Helm.
- Cosgrove, D. (1985). Prospect, perspective and the evolution of the landscape idea. *Transactions of the Institute of British Geographers*, 10 (1), 45-62.
- Cosgrove, D. (1990). Environmental thought and action: pre-Modern and post-Modern. *Transactions of the Institute of British Geographers*, 15 (3), 344-358.
- Cosgrove, D. (2001). *Apollo's Eye: a Cartographic Genealogy of the Earth in the Western Imagination*. Baltimore: Johns Hopkins University.
- Cosgrove, D. (2002). Observando la naturaleza: el paisaje y el sentido europeo de la vista. *Boletín de la Asociación de Geógrafos Españoles*, 34, 63-89.
- Cosgrove, D. (2003). Globalism and tolerance in Early Modern Geography. *Annals of the Association of American Geographers*, 93 (4), 852-870.

- Cosgrove, D. (2005). Mapping/Cartography. En D. Atkinson, P. Jackson, D. Sibley & N. Washbourne (Eds.), *Cultural Geography: A Critical Dictionary of Key Ideas*. New York: I.B.Tauris, pp. 27-33.
- Cosgrove, D. & della Dora, V. (Eds.) (2008). *High Places: Cultural Geographies of Mountains, Ice and Science*. London; New York: IB Tauris.
- Crang, P. (2010). Cultural geography: after a fashion. *Cultural Geographies*, 17 (2), 191-201.
- Crary, J. (2008). *Las técnicas del observador: visión y modernidad en el siglo XIX* (F. López García, Trad.) Murcia: Cendeac.
- Cresswell, T. (2003). Landscape and the obliteration of practice. En K. Anderson, M. Domosh, S. Pile & N. Thrift (Eds.), *Handbook of Cultural Geography*. London: SAGE, pp. 269-281.
- Cresswell, T. (2004). *Place. A Short Introduction*. Malden (MA); Oxford: Blackwell.
- Cresswell, T. (2010). New cultural geography - an unfinished project? *Cultural Geographies*, 17 (2), 169-174.
- Cruz Andreotti, G. (1994). La visión de Gades en Estrabón. Elaboración de un paradigma geográfico. *Dialogues d'histoire ancienne*, 20 (1), 57-85.
- Daniels, S. (1993). *Fields of Vision: Landscape Imagery and National Identity in England and the United States*. Cambridge: Polity.
- Daniels, S. (2011). Geographical imagination. *Transactions of the Institute of British Geographers*, 36 (2), 182-187.
- Daniels, S. & Cosgrove, D. (Eds.) (1988). *The Iconography of Landscape*. Cambridge: Cambridge University.
- Davasse, B., Briffaud, S., Carré, J., Henry, D. & Rodríguez, J.-F. (2012). L'observation environnementale au prisme du paysage. Dynamiques paysagères, actions territoriales et représentations socio-spatiales contemporaines dans le territoire de l'OHM Pyrénées-Haut Vicdessos. *Sud-Ouest européen. Revue géographique des Pyrénées et du Sud-Ouest*, 33, 57-68.
- Debarbieux, B. (1995). *Tourisme et montagne*. Paris: Economica.
- Debarbieux, B. (1999). Figures combinées de la ville et de la montagne. Réflexion sur les catégories

de la connaissance géographique. *Revue de géographie alpine*, 87 (1), 33-49.

Debarbieux, B. (2001). Les montagnes: représentations et constructions culturelles. En Y. Veyret (Ed.), *Les montagnes: discours et enjeux géographiques*. Paris: SEDES.

Debarbieux, B. (2003). Imaginaire géographique. En J. Lévy & M. Lussault (Eds.), *Dictionnaire de la géographie [et de l'espace des sociétés]*. Paris: Belin, pp. 489-491.

Debarbieux, B. (2008). Mountains: between pure reason and embodied experience. Philippe Buache and Alexander von Humboldt. En D. Cosgrove y V. della Dora (Eds.), *High Places: Cultural Geographies of Mountains, Ice and Science*. London; New York: IB Tauris, pp. 87-104.

Debarbieux, B. (2012). The various figures of mountains in Humboldt's science and rhetoric. *Cybergeog: European Journal of Geography*. En línea: <http://cybergeog.revues.org/25488>.

Deleuze, G. (1988). *Bergsonism*. New York: Zone Book.

Delgado Calvo-Flores, R. (2001). Geología, Geomorfología y Suelos. En A. Castillo Martín, F. Valle Tendero & J. Lorite Moreno, *Parque Nacional de Sierra Nevada*. Talavera de la Reina (Toledo): Canseco, pp. 19-56.

Della Dora, V. (2005). Alexander the Great's mountain. *Geographical Review*, 95 (4), 489-516.

Della Dora, V. (2007). Putting the world into a box: a Geography of nineteenth-century "travelling landscapes". *Geografiska Annaler: Series B*, 89 (4), 287-306.

Della Dora, V. (2008a). Mapping a holy quasi-island: Mount Athos in Early Renaissance isolarii. *Imago Mundi*, 60 (2), 139-165.

Della Dora, V. (2008b). Mountains and memory: embodied visions of ancient peaks in the nineteenth-century Aegean. *Transactions of the Institute of British Geographers*, 33 (2), 217-232.

Della Dora, V. (2011). *Imagining Mount Athos: Visions of a Holy Place from Homer to World War II*. Charlottesville (VA); London: University of Virginia.

Della Dora, V. & Terkenli, T. S. (2012). Cultural geographies. En I. Vogiatzakis (Ed.), *Mediterranean Mountain Environments*. Chichester, West Sussex: John Wiley & Sons, pp. 137-157.

- Dettelbach, M. (1999). The face of nature: Precise measurement, mapping, and sensibility in the work of Alexander von Humboldt. *Studies in History and Philosophy of Science Part C: Studies in History and Philosophy of Biological and Biomedical Sciences*, 30 (4), 473-504.
- Díaz, E. (1989). *La filosofía social del Krausismo español*. Madrid: Debate.
- Driver, F. (2003). On Geography as a visual discipline. *Antipode*, 35 (2), 227-231.
- Driver, F., Nash, C., Prendergast, K. & Swenson, I. (Eds.) (2002). *Landing: Eight Collaborative Projects between Artists + Geographers*. Egham: Royal Holloway University of London.
- Drouet, Y. (2005). The CAF at the borders: geopolitical and military stakes in the creation of the French Alpine Club. *The International Journal of the History of Sport*, 22 (1), 59-69.
- Dubbini, R. (1999). La montagne comme modèle esthétique entre le XVIII et le XIX siècle. *Revue de géographie alpine*, 87 (1), 61-69.
- Duncan, J. & Duncan, N. (1988). (Re)reading the landscape. *Environment and Planning D*, 6 (2), 117-126.
- Duncan, J. & Gregory, D. (Eds.) (2010). *Writes of Passage. Reading Travel Writing*. London; New York: Routledge.
- Duncan, J. S. (1990). *The City as Text: the Politics of Landscape Interpretation in the Kandyen Kingdom*. Cambridge: Cambridge University.
- Duncan, J. S. & Ley, D. (Eds.) (1993). *Place/Culture/Representation*. London; New York: Routledge.
- Edgerton, Jr., S. Y. (1987). From mental matrix to mappamundi to Christian Empire: the heritage of Ptolemaic cartography in the Renaissance. En D. Woodward (Ed.), *Art and Cartography: Six Historical Essays*. Chicago; London: University of Chicago, pp. 10-50.
- Eliade, M. (1959). *The Sacred and the Profane: the Nature of Religion*. New York: Harcourt, Brace & World.
- Elsner, J. & Rubiés, J. P. (Eds.) (1999). *Voyages and Visions: Towards a Cultural History of Travel*. London: Reaktion.
- Encuentro Hispano Francés sobre Sierra Nevada (1988). *Sierra Nevada y su entorno: Actas del*

Encuentro Hispano-Francés sobre Sierra Nevada. La historia, la tierra y el poblamiento de Sierra Nevada y su entorno (octubre, 1988). Granada: Universidad de Granada.

Engel, C.-É. (1965). *Le Mont-Blanc vu par les écrivains et les alpinistes*. Paris: Plon.

Engel, C.-É. (2009). *La littérature alpestre en France et en Angleterre aux XVIIIe et XIXe siècles*. Montmélián: La Fontaine de Siloé.

Engel, C.-E. & Vallot, C. (1934). *Ces monts affreux (1650-1810)*. Paris: Delagrave.

Engel, C.-E., & Vallot, C. (1936). *Ces monts sublimes (1803-1895)*. Paris: Delagrave.

Entrikin, J. N. & Tepple, J. H. (2006). Humanism and democratic place-making. En S. Aitken & S. Valentine (Eds.), *Approaches to Human Geography*. London; Los Angeles: SAGE, pp. 30-41.

Ferguson, F. (1992). *Solitude and the Sublime: Romanticism and the Aesthetics of Individuation*. New York: Routledge.

Fernández de Toledo, T. (1989). *El Centro Artístico, Literario y Científico de Granada: (su labor científica): 1885-1989*. Granada: Caja General de Ahorros y Monte de Piedad de Granada.

Ferretti, F. (2009). La vérité du regard: l'idée de paysage chez Élisée Reclus. *Projets de paysage*. En línea: http://www.projetsdepaysage.fr/fr/la_verite_du_regard_l_idee_de_paysage_chez_elisee_reclus_.

Fleure, H. J. (1944). Geographical thought in the changing world. *Geographical Review*, 34 (4), 515-528.

Flint, K. (2000). *The Victorians and the Visual Imagination*. Cambridge: Cambridge University.

Foster, K. & Lorimer, H. (2007). Cultural geographies in practice. Some reflections on art-geography as collaboration. *Cultural Geographies*, 14 (3), 425-432.

Foucart, B. (1998). La montagne dans la peinture française du XIXe siècle. En S. Lemoine (Ed.), *Le sentiment de la montagne* (cat. exp.). Grenoble: Éditions de la Réunion de Musées Nationaux; Glénat, pp. 29-35.

Foucault, M. (1987). *El nacimiento de la clínica: una arqueología de la mirada médica* (12ª ed.). Méjico, D.F: Siglo XXI.

- Foucault, M. (1989). *Las palabras y las cosas: una arqueología de las ciencias humanas*. México D. F.: Siglo XXI.
- Fourcassié, J. (1990). *Le romantisme et les Pyrénées*. Toulouse.
- Freixa, C. (1999). Imágenes y percepción de la naturaleza en el viajero ilustrado. *Scripta Nova: Revista electrónica de geografía y ciencias sociales*, 3, 32-54.
- Frey, P. A. (1988). *E. Viollet-le-Duc et le massif de Mont-Blanc* (cat. exp.). Lausanne: Payot.
- Frolova, M. (2001). La représentation et la connaissance des montagnes du monde: Pyrénées et Caucase au filtre du modèle alpin. *Revue de géographie alpine*, 89 (4), 159-172.
- Frolova, M. (2002). El descubrimiento de las montañas europeas: del modelo alpino a los modelos geográficos específicos de la montaña. *Cuadernos Geográficos*, 32, 7-24.
- Frolova, M. (2006). *Les paysages du Caucase: invention d'une montagne*. Paris: Comité des Travaux Historiques et Scientifiques.
- Fussell, P. (1987). *The Norton Book of Travel*. New York: Norton.
- Gadotti, M. (1998). *Historia de las ideas pedagógicas*. México D. F.: Siglo XXI.
- Galera Andreu, P. A. (1992). *La imagen romántica de la Alhambra*. Granada: El Viso.
- García Álvarez, J. (2009). Lugares, paisajes y políticas de memoria: una lectura geográfica. *Boletín de la Asociación de Geógrafos Españoles*, 51, 175-202.
- García Ramón, M. D. (Ed.). (1985). *Teoría y método en la geografía humana anglosajona*. Barcelona: Ariel.
- Gaston, M. (1974). La vogue des Pyrénées. En F. Taillefer (Ed.), *Les Pyrénées: de la montagne à l'homme*. Toulouse: Édouard Privat, pp. 299-345.
- Gaston, M. (1975). *Images romantiques des Pyrénées*. Pau: Les Amis du Musée Pyrénéen.
- Gesler, W. M. (1992). Therapeutic landscapes: medical issues in light of the new cultural geography. *Social Science & Medicine*, 34 (7), 735-746.

- Gilpin, W. (2004). *Tres ensayos sobre la belleza pintoresca* (J. Maderuelo, Ed.). Madrid: Abada.
- Gilroy, A. (2000). Introduction. En A. Gilroy (Ed.), *Romantic Geographies: Discourses of Travel, 1775-1844*. Manchester: Manchester University, pp. 1-18.
- Giménez Cruz, A. (2004). *La España pintoresca de David Roberts. El viaje y los grabados del pintor 1832-33* (2ª edición corregida y aumentada). Málaga: Universidad de Málaga.
- Godlewska, A.-M.-C. (1999). From Enlightenment vision to moderne science ? Humboldt visual thinking. En D. N. Livingstone & C. W. J. Withers (Eds.), *Geography and Enlightenment*. Chicago: University of Chicago, pp. 236-275.
- Gómez Mendoza, J. & Sanz Herráiz, C. (2010). De la biogeografía al paisaje en Humboldt: pisos de vegetación y paisajes andinos equinocciales. *Población & Sociedad*, 17, 29-57.
- Gómez Ortiz, A. (2004). *El conocimiento glaciar de Sierra Nevada: de la descripción ilustrada del siglo XVIII a la explicación científica actual*. Barcelona: Reial Acadèmia de Doctors.
- Gómez Ortiz, A., Milheiro Santos, B. & Serrano i Giné, D. (2008). Aguas, nieves e hielos en los paisajes de Sierra Nevada: el interés de la información gráfica de los libros de época. *Treballs de la Societat Catalana de Geografia*, 65, (Número dedicado al Segon Congrés Català de Geografia. El mapa com a lleguatge geogràfic), 393-405.
- Gómez-Ortiz, A., Palacios, D., Schulte, L., Salvador-Franch, F. & Plana-Castellví, J. A. (2009). Evidences from historical documents of landscape evolution after little Ice Age of a Mediterranean high mountain area, Sierra Nevada, Spain (eighteenth to twentieth centuries). *Geografiska Annaler. Series A*, 91 (4), 279-289.
- Gómez Ortiz, A. & Plana Castellví, J. A. (2004). El paisaje glaciar de Sierra Nevada a través de los escritos de época (siglos XVIII y XIX). Contribución al conocimiento geográfico español. *Investigaciones Geográficas*, 34, 29-45.
- González Moreno, B. (2007). *Lo sublime, lo gótico y lo romántico: la experiencia estética en el romanticismo inglés*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha.
- González Troyano, A. (Ed.) (1987). *La imagen de Andalucía en los viajeros románticos y Homenaje a Gerald Brenan*. Málaga: Diputación Provincial de Málaga.

- González Trueba, J. J. & Serrano Cañadas, E. (2007). *Cultura y naturaleza en la Montaña Cantábrica*. Santander: Universidad de Cantabria.
- Gregory, D. (1994). *Geographical Imaginations*. Oxford: Blackwell.
- Guerrero, A. C. (1990). *Viajeros británicos en la España del siglo XVIII*. Madrid: Aguilar.
- Guichonnet, P. (Ed.) (1980). *Histoire et civilisations des Alpes*. Toulouse; Lausanne: Privat; Payot.
- Guichonnet, P., Vellozzi, M.-C., Joutard, P., Vercken, M.-T. & Lebailly, H. (2002). *Mont-Blanc: conquête de l'imaginaire*. Montmélian: La Fontaine de Siloë.
- Gumuchian, H. (1984). Images et partages de l'espace: le succès de la "moyenne montagne". *Revue de géographie alpine*, 72 (2-4), 265-271.
- Gumuchian, H. (1989). Géographie et montagne: d'un terrain à une problématique. *Revue de géographie alpine*, 77, 259-266.
- Hagerty Fox, M. J. (Ed.) (1980). *Los libros plúmbeos del Sacromonte*. Madrid: Editora Nacional.
- Hansen, P. H. (1991). *British Mountaineering, 1850-1914*. Cambridge (MA): Harvard University.
- Hansen, P. H. (1995). Albert Smith, the Alpine Club, and the invention of mountaineering in Mid-Victorian Britain. *Journal of British Studies*, 34 (3), 300-324.
- Harley, J. B. (1989). Deconstructing the map. *Cartographica: The International Journal for Geographic Information and Geovisualization*, 26 (2), 1-20.
- Harley, J. B. (2001). *The New Nature of Maps: Essays in the History of Cartography* (P. Laxton, Ed.). Baltimore: The Johns Hopkins University.
- Harris, K. A. (1999). Forging history: the Plomos of Granada in Francisco Bermúdez de Pedraza's Historia eclesiástica. *Sixteenth Century Journal*, XXX (4), 945-966.
- Harris, K. A. (2002). The Sacromonte and the Geography of the sacred in early modern Granada. *Al-qantara*, 23 (2), 517-543.
- Harris, K. A. (2007). *From Muslim to Christian Granada: Inventing a City's Past in Early Modern Spain*. Baltimore: The Johns Hopkins University.

- Harvey, D. (1984). On the history and present condition of Geography: an historical materialist manifesto. *The Professional Geographer*, 36 (1), 1-11.
- Harvey, D. (2005). The sociological and geographical imaginations. *International Journal of Politics, Culture, and Society*, 18 (3-4), 211-255.
- Hawkins, H. (2013). *For Creative Geographies: Geography, Visual Arts and the Making of Worlds*. London: Routledge.
- Henderson, G. (2003). What (else) we talk about when we talk about landscape: for a return to the social imagination. En C. Wilson & P. E. Groth (Eds.), *Everyday America Cultural Landscape Studies after J.B. Jackson*. Berkeley: University of California, pp. 178-198.
- Hoffmeister, G. (1990). Exoticism: Granada's Alhambra in European Romanticism. En G. Hoffmeister (Ed.), *European Romanticism: Literary Cross-Currents, Modes, and Models*. Detroit: Wayne State University, pp. 113-126.
- Holt, L. W. (2008). *Mountains, Mountaineering and Modernity: A Cultural History of German and Austrian Mountaineering, 1900-1945*. Ann Arbor (MI): ProQuest.
- Hunt, J. D. (1996). *Garden and Grove: The Italian Renaissance Garden in the English Imagination, 1600-1750*. Philadelphia: University of Pennsylvania.
- Hunt, J. D. & Willis, P. (Eds.) (1997). *The Genius of the Place: the English Landscape Garden, 1620-1820*. Cambridge (MA): Massachusetts Institute of Technology.
- Hussey, C. (2013). *Lo pintoresco: estudios desde un punto de vista* (M. Veuthey, trad.) (J. Maderuelo, Ed.). Madrid: Biblioteca Nueva.
- Ingold, T. (1993). The temporality of the landscape. *World Archaeology*, 25 (2), 152-174.
- Jackson, P. (1989). *Maps of Meaning: an Introduction to Cultural Geography*. London: Unwin Hyman.
- Jackson, P. (1999). ¿Nuevas geografías culturales? *Documents d'anàlisi geogràfica*, 34 (Número dedicado a las "Nuevas geografías culturales"), 41-51.
- Jardine, N., Secord, J. A. & Spary, E. C. (Eds.) (1995). *Cultures of Natural History*. Cambridge: Cambridge University.

- Jiménez Olivencia, Y. (1991). *Los paisajes de Sierra Nevada: cartografía de los sistemas naturales de una montaña mediterránea*. Granada: Universidad de Granada.
- Jiménez Olivencia, Y. (2000). De los complejos naturales a los paisajes: el modelo de Sierra Nevada. *Cuadernos Geográficos*, 30, 347-364.
- Joutard, P. (1986). *L'invention du Mont Blanc*. Paris: Gallimard.
- Joutard, P. (1988). La montagne, une invention protestante. *Le Monde alpin et rhodanien*, 1-2, 123-132.
- Joutard, P. (1998). Redécouverte de la montagne au XVIII^e siècle. Création d'une "mode". En S. Lemoine (Ed.), *Le sentiment de la montagne* (cat. exp). Grenoble: Editions de la Réunion de Musées Nationaux; Glénat, pp. 11-17.
- Keighren, I. M. & Withers, C. W. J. (2012). The spectacular and the sacred: narrating landscape in works of travel. *Cultural Geographies*, 19 (1), 11-30.
- Kilgour, M. (1995). *The Rise of the Gothic Novel*. London: Routledge.
- Klonk, C. (2003). Science, art, and the representation of the natural world. En R. Porter (Ed.), *The Cambridge History of Science* (Vol. 4). Cambridge: Cambridge University, pp. 584-617.
- Krauel Heredia, B. (1986). *Viajeros británicos en Andalucía de Christopher Hervey a Richard Ford (1760-1845)*. Málaga: Universidad de Málaga.
- Lane, B. C. (1998). *The Solace of Fierce Landscapes: Exploring Desert and Mountain Spirituality*. New York; Oxford: Oxford University.
- Lane, B. C. (2002). *Landscapes of the Sacred: Geography and Narrative in American Spirituality*. Baltimore: The Johns Hopkins University.
- Lejeune, D. (1988). *Les "alpinistes" en France (1875-1919)*. Paris: Comité des Travaux Historiques et Scientifiques.
- Le Roy, R. (2003). *Cents ans de peinture de montagne. 1898-1998* (cat. exp.). Paris: Club Alpin Français et Société de Peintres de Montagne.
- Lestringant, F. (1994). *Mapping the Renaissance World: the Geographical Imagination in the Age of*

Discovery. Cambridge: Polity.

Lindón, A. & Hiernaux, D. (Eds.). (2012). *Geografías de lo imaginario*. Barcelona: Anthropos.

Líter, C., Herrero, A. & Sanchís, F. (1996). *La geografía entre los siglos XVI y XVII*. Madrid: Akal.

Líter Mayayo, C. (2002). *La obra de Tomás López: imagen cartográfica del siglo XVIII*. Madrid: Biblioteca Nacional.

Livingstone, D. N. (2003). *Putting Science in its Place: Geographies of Scientific Knowledge*. Chicago: University of Chicago.

Livingstone, D. N. (2005). Science, text and space: thoughts on the geography of reading. *Transactions of the Institute of British Geographers*, 30 (4), 391–401.

Llorens, T. (Ed.) (2000). *Explorar el edén: paisaje americano del siglo XIX* (cat. exp.). Madrid: Fundación Colección Thyssen-Bornemisza.

López Gómez, A. (2006). Primera parte. En C. Manso Porto & A. López Gómez, *Cartografía del siglo XVIII. Tomás López en la Real Academia de la Historia*. Madrid: Real Academia de la Historia, pp. 19-31.

López Ontiveros, A. (1997). Los estudios de geografía humana de Juan Carandell Pericay (1893-1937). *Ería*, 42, 35-66.

López Ontiveros, A. (2006). El relieve de Andalucía en la obra gráfica de Juan Carandell Pericay. En N. Ortega Cantero (Ed.), *Imágenes del paisaje*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, pp. 273-304.

López Ontiveros, A. & Naranjo Ramírez, J. (2000). Juan Carandell Pericay (1893-1937) y Sierra Nevada. *Cuadernos Geográficos*, 30, 281-324.

López Ontiveros, A., Naranjo Ramírez, J. & García García, J. (2007). *Vida y obra del geólogo y geógrafo Juan Carandell Pericay, 1893-1937*. Córdoba: Diputación de Córdoba; Universidad de Córdoba.

Lorenzo Rojas, J. F. (2012). *El proyectado diccionario geográfico de Tomás López. Estudio lingüístico y edición de las cartas de la provincia de Granada*. Tesis doctoral. Universidad de Granada.

- Lorimer, H. (2005). Cultural geography: the busyness of being 'more-than-representational'. *Progress in Human Geography*, 29 (1), 83-94.
- Lorimer, H. (2008). Cultural geography: non-representational conditions and concerns. *Progress in Human Geography*, 32 (4), 551-559.
- Losa Quintana, J. M., Casares Porcel, M. & Molero Mesa, J. (1986). *El paisaje vegetal de Sierra Nevada*. Granada: Universidad de Granada.
- Lovejoy, A. O. (1932). The first Gothic revival and the return to Nature. *Modern Language Notes*, 47 (7), 419-446.
- Lowenthal, D. (1961). Geography, experience, and imagination: towards a geographical epistemology. *Annals of the Association of American Geographers*, 51 (3), 241-260.
- MacFarlane, R. (2003). *Mountains of the Mind*. New York: Pantheon.
- MacKenzie, J. M. (2005). Empires of travel: British guide books and cultural imperialism in the 19th and 20th centuries. En J. K. Walton (Ed.), *Histories of Tourism: Representation, Identity and Conflict*. Bristol: Channel View.
- Maddrell, A. & della Dora, V. (2013). Crossing surfaces in search of the Holy: landscape and liminality in contemporary Christian pilgrimage. *Environment and Planning A*, 45 (5), 1105-1126.
- Maddrell, A., della Dora, V., Scafi, A. & Walton, H. (2015). *Christian Pilgrimage, Landscape and Heritage: Journeying to the Sacred*. London: Routledge.
- Maderuelo, J. (Ed.) (2007). *Paisaje y arte*. Madrid: Abada.
- Makdisi, S. (1998). *Romantic Imperialism: Universal Empire and the Culture of Modernity*. Cambridge: Cambridge University.
- Malpas, J. (1999). *Place and Experience: a Philosophical Topography*. Cambridge: Cambridge University.
- Mangani, G. (1998). *Il "mondo" di Abramo Ortelio. Misticismo, geografia e collezionismo nel Rinascimento dei Paesi Bassi*. Modena: Cosimo Panini.
- Martí Henneberg, J. (1986). La pasión por la montaña. Literatura, pedagogía y ciencia en el

excursionismo del siglo XIX. *Geo Crítica: cuadernos críticos de geografía humana*, 66.

Martí Henneberg, J. (1992). Pestalozzi y la enseñanza de la Geografía en el cantón de Vaud (Suiza) durante el siglo XIX. *Revista de geografía*, 26 (1), 35-43.

Martí Henneberg, J. (1994). *L'excursionisme científic i la seva contribució a les ciències naturals i a la geografia*. Barcelona: Alta Fulla.

Martí i Henneberg, J. (2005). Els Alpinistes i la muntanya: la literatura de muntanya a Suïssa Romanya i a Catalunya en el segle XIX. *Treballs de la Societat Catalana de Geografia*, 24, 65-73.

Martín Rodríguez, M. (1982). *Historia económica de la Vega de Granada (Siglos XV-XX): una propuesta de interpretación malthusiana*. Granada: Don Quijote.

Martínez de Pisón, E. (1994). Imágenes de montaña. *Ería*, 33, 40-48.

Martínez de Pisón, E. (1997). El paisaje, patrimonio cultural. *Revista de Occidente*, 194-195, 37-49.

Martínez de Pisón, E. (1998a). El concepto de paisaje como instrumento de conocimiento ambiental. En E. Martínez de Pisón (Ed.), *Paisaje y medio ambiente*. Valladolid: Universidad de Valladolid y Fundación Duques de Soria, pp. 9-28.

Martínez de Pisón, E. (Ed.) (1998b). *Madrid y la Sierra de Guadarrama* (cat. exp.). Madrid: Museo Municipal.

Martínez de Pisón, E. (1998c). *Imagen del paisaje: la generación del 98 y Ortega y Gasset*. Madrid: Caja Madrid, Obra Social.

Martínez de Pisón, E. (2000). Imagen de la naturaleza de las montañas. En E. Martínez de Pisón & C. Sanz Herráiz (Eds.), *Estudios sobre el paisaje*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, pp. 15-54.

Martínez de Pisón, E. (2004). El paisaje de montaña. La formación de un canon natural del paisajismo moderno. En N. Ortega Cantero (Ed.), *Naturaleza y cultura del paisaje*. Madrid: Fundación Duques de Soria y Universidad Autónoma de Madrid, pp. 53-121.

Martínez de Pisón, E. (2009). *Miradas sobre el paisaje*. Madrid: Biblioteca Nueva.

Martínez de Pisón, E. (2012). La montaña simbólica. *Cuadernos Geográficos*, 51, 8-17.

- Martínez de Pisón, E. & Álvaro, S. (2002). *El sentimiento de la montaña: doscientos años de soledad*. Madrid: Desnivel.
- Martínez de Pisón, E. & Sanz Herráiz, C. (Eds.) (2000). *Estudios sobre el paisaje*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid.
- Mateu Bellés, J. F. (2008). Descubrimiento científico del paisaje. En J. F. Mateu Bellés & M. Nieto Salvatierra (Eds.), *Retorno al paisaje. El saber filosófico, cultural y científico del paisaje en España*. Valencia: EVREN, pp. 347-387.
- Matless, D. (1997). The geographical self, the nature of the social and geoaesthetics: work in social and cultural geography, 1996. *Progress in Human Geography*, 21 (3), 393 -405.
- Matless, D. (1998). *Landscape and Englishness*. London: Reaktion.
- McLaren, H. (Ed.) (2007). *Bordering: An Art/Geography Collaboration*. London: Queen Mary, University of London.
- Melion, W. (1999). Ad ductum itineris et dispositionem mansionum ostendendam: meditation, vocation, and sacred history in Abraham Ortelius's "Parergon". *The Journal of the Walters Art Gallery*, 57, 49-72.
- Mels, T. & Setten, G. (2007). Romance, practice and substantiveness: what do landscapes do? *Geografiska Annaler: Series B*, 89 (3), 197-202.
- Mendibil, D. (2001). Quelle place pour les Alpes dans l'iconographie géographique de la France? *Revue de géographie alpine*, 89 (4), 185-198.
- Menéndez y Pelayo, M. (1978). *Historia de los heterodoxos españoles*. Vol. II (3a ed.). Madrid: La Editorial Católica.
- Menor Toribio, J. (1997). *La vega de Granada: transformaciones recientes de un espacio agrario tradicional*. Tesis doctoral. Universidad de Granada.
- Merriman, P., Revill, G., Cresswell, T., Lorimer, H., Matless, D., Rose, G. & Wylie, J. (2008). Landscape, mobility, practice. *Social & Cultural Geography*, 9 (2), 191-212.
- Miranda López-Marín, J. D. & Castillo Martín, A. (2003). Lagunas de Sierra Nevada: Un sinfín de historias y leyendas. *Acta Granatense*, 2, 145-152.

- Mitchell, D. (2000). *Cultural Geography. A Critical Introduction*. Malden (MA): Blackwell.
- Mitchell, D. (2003). Cultural landscapes: just landscapes or landscapes of justice? *Progress in Human Geography*, 27 (6), 787–796.
- Mitchell, D. (2012). Landscape, politics and justice. Conferencia del seminario Nordic Landscape Research Course 2012 “Landscape and Resources”. Gotland (Suecia), 3-8 mayo.
- Mollá Ruiz-Gómez, M. (1989). *El estudio naturalista de la Sierra de Guadarrama. Ciencia, educación y recreo*. Tesis doctoral. Universidad Autónoma de Madrid.
- Moraldó, D. (2013). Gender relations in French and British mountaineering. *Journal of Alpine Research/Revue de géographie alpine*, 101 (1). En línea: <http://rga.revues.org/2027>.
- Morin, K. M. (1999). Peak practices: Englishwomen's “heroic” adventures in the nineteenth-century American West. *Annals of the Association of American Geographers*, 89 (3), 489-514.
- Muñoz Jiménez, J. & Sanz Herráiz, C. (1995). *Guía física de España. 5. Las montañas*. Madrid: Alianza.
- Naranjo Ramírez, J. & López Ontiveros, A. (2011). La obra gráfica de Juan Carandell Pericay sobre Cataluña. *Scripta Nova. Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*, XV (363). En línea: <http://www.ub.es/geocrit/sn/sn-363.htm>.
- Natta-Soleri, C. (1998). *Alpi gotiche: l'alta montagna sfondo del revival medievale: atti delle giornate di studio*. Torino: Museo Nazionale della Montagna Duca degli Abruzzi.
- Nicolson, M. (1990). Alexander von Humboldt and the geography of vegetation. En A. Cunningham & N. Jardine (Eds.), *Romanticism and the Sciences*. Cambridge: Cambridge University, pp. 169-186.
- Nicolson, M. H. (1963). *Mountain Gloom and Mountain Glory. The Development of the Aesthetics of the Infinite* (Reimpr. 1997). New York: W. W. Norton.
- Nogué, J. (2005). Nacionalismo, territorio y paisaje en Cataluña. En N. Ortega Cantero (Ed.), *Paisaje, memoria histórica e identidad nacional*. Madrid: Fundación Duques de Soria y Universidad Autónoma de Madrid, pp. 147-169.
- Nogué, J. (Ed.) (2007). *La construcción social del paisaje*. Madrid: Biblioteca Nueva.

- Nogué, J. & Vicente, J. (2004). Landscape and national identity in Catalonia. *Political Geography*, 23 (2), 113-132.
- Nogué i Font, J. & Albet i Mas, A. (2007). Cartografía de los cambios sociales y culturales. En J. Romero González & J. Nogué i Font (Eds.), *Geografía humana. Procesos, riesgos e incertidumbres en un mundo globalizado* (2ª ed.). Barcelona: Ariel, pp. 173-219.
- Nora, P. (Ed.) (1996). *Realms of Memory*. Vol. 1. Paris: Gallimard.
- Novak, B. (2007). *Nature and Culture: American Landscape and Painting, 1825-1875* (3rd ed.). Oxford: Oxford University.
- Nuti, L. (1988). The mapped views by Georg Hoefnagel: the merchant's eye, the humanist's eye. *Word & Image*, 4 (2), 545-570.
- Nuti, L. (1994). The perspective plan in the sixteenth century: the invention of a representational language. *The Art Bulletin*, 76 (1), 105-128.
- Nuti, L. (2003). The world map as an emblem: Abraham Ortelius and the Stoic contemplation. *Imago Mundi*, 55, 38-55.
- Oakes, T. & Price, P. L. (Eds.) (2008). *The Cultural Geography Reader*. London; New York: Routledge.
- Ocaña Ocaña, C. (1974). *La vega de Granada: estudio geográfico*. Madrid: Instituto de Geografía Aplicada del Patronato Alonso de Herrera.
- Oettermann, S. (1997). *The Panorama: History of a Mass Medium* (D. L. Schneider, Trad.). New York: Zone.
- Ogden, H. V. S. (1947). Thomas Burnet's Telluris Theoria Sacra and mountain scenery. *English Literary History*, 14 (2), 139-150.
- Olwig, K. (1996). Recovering the substantive nature of landscape. *Annals of the Association of American Geographers*, 86 (4), 630-653.
- Olwig, K. (2002). *Landscape, Nature, and the Body Politic: From Britain's Renaissance to America's New World*. Madison: University of Wisconsin.
- Olwig, K. R. (2004). "This is not a landscape": circulating reference and land shaping. En H. Palang

(Ed.), *European Rural Landscapes: Persistence and Change in a Globalising Environment*. Dordrecht; Boston; London: Kluwer Academic, pp. 41-65.

Orfila Pons, M. (2011). *Florentia Iliberritana: la ciudad de Granada en época romana*. Granada: Universidad de Granada.

Ortega Cantero, N. (1986). La Institución Libre de Enseñanza y el entendimiento del paisaje madrileño. *Anales de geografía de la Universidad Complutense*, 6, 81-98.

Ortega Cantero, N. (1987). *Geografía y cultura*. Madrid: Alianza.

Ortega Cantero, N. (1990). El paisaje de España en los viajeros románticos. *Eria*, 22, 121-137.

Ortega Cantero, N. (2001). *Paisaje y excursiones: Francisco Giner, la Institución Libre de Enseñanza y la Sierra de Guadarrama*. Madrid: Raíces.

Ortega Cantero, N. (2002). La valoración institucionalista del paisaje de la Sierra de Guadarrama. En N. Ortega Cantero (Ed.), *Estudios sobre historia del paisaje español*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid y Fundación Duques de Soria, pp. 169-186.

Ortega Cantero, N. (2004a). Educación geográfica y valoración del paisaje en la Institución Libre de Enseñanza. *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*, 55, 39-68.

Ortega Cantero, N. (2004b). Naturaleza y cultura en la visión geográfica moderna del paisaje. En N. Ortega Cantero (Ed.), *Naturaleza y cultura del paisaje*. Madrid: Fundación Duques de Soria y Universidad Autónoma de Madrid, pp. 9-35.

Ortega Cantero, N. (Ed.) (2005). *Paisaje, memoria histórica e identidad nacional*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid y Fundación Duques de Soria.

Ortega Cantero, N. (2006a). Entre la explicación y la comprensión: el concepto del paisaje en la geografía moderna. En J. Maderuelo (Ed.), *Paisaje y pensamiento*. Madrid: Abada, pp. 107-130.

Ortega Cantero, N. (2006b). Paisaje y símbolo: la imagen literaria de la Sierra de Guadarrama. En N. Ortega Cantero, A. López Ontiveros y J. Nogué i Font (Eds.), *Representaciones culturales del paisaje; y una excursión por Doñana*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, pp. 97-120.

Ortega Cantero, N. (2012). Naturaleza, cultura y símbolo: la imagen de la montaña de Peñalara en

el paisajismo español moderno. *Cuadernos Geográficos*, 51, 96-113.

- Palsky, G. (2010). Le Tableau de la Hauteur des montagnes. Un paysage de fantaisie entre art et géométrie. En N. Ortega Cantero, J. García Álvarez y M. Mollá Ruiz-Gómez (Eds.), *Lenguajes y visiones del paisaje y del territorio / Langages et visions du paysage et du territoire*. Madrid: Universidad Carlos III; Asociación de Geógrafos Españoles, pp. 297-307.
- Panofsky, E. (1998). *El significado en las artes visuales* (N. Ancochea, trad.). Madrid: Alianza.
- Panofsky, E. (1999). *La perspectiva como forma simbólica* (V. Careaga, trad.). Barcelona: Tusquets.
- Pastor Muñoz, M. & Henares Cuéllar, I. (Eds.). (1995). *La imagen romántica del legado andalusí*. Granada: Fundación El Legado Andalusí.
- Pauwels, L. (2006). Introduction: the role of visual representation in the production of scientific reality. En L. Pauwels (Ed.), *Visual Cultures of Science: Rethinking Representational Practices in Knowledge Building and Science Communication*. Hanover: Dartmouth College, pp. vii-xix.
- Peet, R. (1998). *Modern Geographical Thought*. Oxford: Blackwell.
- Pérez Berenguel, J. F. (2008). La figura de Henry Swinburne y las características de su "Viaje por España". *Cuadernos Dieciochistas*, 9, 211-228.
- Pezzi Ceretto, M. (1995). La diversidad de la flora andaluza (estudio preliminar). En E. P. Boissier, *Viaje botánico al sur de España durante el año 1837 [1839-1845]*. Granada: Fundación Caja de Granada, pp. 9-30.
- Piédrola Angulo, G. & Titos Martínez, M. (1996). El largo viaje del doctor Pfendler D'Ottensheim (estudio preliminar). En F. Pfendler D'Ottensheim, *Andalucía y Sierra Nevada [1848]* (Ed. facsímil). Granada: Fundación Caja de Granada, pp. 9-36.
- Platt, J. P., Behr, W. M., Johanesen, K. & Williams, J. R. (2013). The Betic-Rif Arc and its orogenic hinterland: a review. *Annual Review of Earth and Planetary Sciences*, 41 (1), 313-357.
- Plaza Gutiérrez, J. I. (2008). Las áreas de montaña en España: balance sobre su investigación y su tratamiento en los últimos quince años. *Ería*, 75, 5-25.
- Posada, A. (1981). *Breve historia del krausismo español*. Oviedo: Universidad de Oviedo.

- Pratt, M. L. (2010). *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación* (O. Castillo, trad.). México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Puente Lozano, P. (2011). *Sobre los cambios en las “imaginaciones geográficas” contemporáneas: Historiografía, epistemología y teoría en la geografía crítica anglosajona*. Tesis doctoral. Universidad Carlos III de Madrid.
- Quesada Ochoa, C. (1992). *Estudio y transcripción de la “Historia natural del reino de Granada”, de Simón de Rojas Clemente y Rubio (1777-1827)*. Tesis doctoral. Universidad de Granada.
- Raffestin, C. (1999). Un enjeu européen: vivre, penser, imaginer les Alpes. *Revue de géographie alpine*, 87 (1), 21-30.
- Raffestin, C. (2001). Les Alpes entre mythes et réalités. *Revue de géographie alpine*, 89 (4), 13-26.
- Raquejo Grado, T. (1987). *El arte árabe: un aspecto de la visión romántica de España en la Inglaterra del siglo XIX*. Madrid: Universidad Complutense.
- Raquejo, T. (1990). *El palacio encantado. La Alhambra en el arte británico*. Madrid: Taurus.
- Reclus, E. (1999). *La geografía como metáfora de la libertad* (D. Hiernaux-Nicolas, Ed.). México D.F.: Centro de Investigaciones Científicas.
- Rees, R. (1976). John Constable and the art of geography. *Geographical Review*, 66 (1), 59-72.
- Rees, R. (1980). Historical links between Cartography and Art. *Geographical Review*, 70 (1), 60-78.
- Rees, R. (1982). Constable, Turner, and views of nature in the nineteenth century. *Geographical Review*, 72 (3), 253-269.
- Reichler, C. (1994). Science et sublime dans la découverte des Alpes. *Revue de géographie alpine*, 82 (3), 11-29.
- Reichler, C. (2002). *La découverte des Alpes et la question du paysage*. Genève: Georg.
- Reichler, C. (2005). Breathing fresh air: between cultural history and the geography of representation. Introduction. *Revue de géographie alpine*, 93 (1), 15-20.
- Relph, E. (1976). *Place and Placelessness*. London: Pion.

- Ring, J. (2000). *How the English Made the Alps*. London: Murray.
- Robertson, D. (1977). Mid-Victorians amongst the Alps. En U. C. Knoepfelmacher y G. B. Tennyson (Eds.), *Nature and the Victorian Imagination*. Berkeley: University of California, pp. 113-136.
- Roelle, J. R. (2009). *"That Romantic Fortress": British Depictions of the Alhambra, 1815-1837*. Tesis doctoral. University of Oregon.
- Rose, G. (1996). Teaching visualised geographies: towards a methodology for the interpretation of visual materials. *Journal of Geography in Higher Education*, 20 (3), 281-294.
- Rose, G. (2001). *Visual Methodologies: an Introduction to the Interpretation of Visual Materials*. London: SAGE.
- Rose, G. (2003). On the need to ask how, exactly, is Geography "visual"? *Antipode*, 35 (2), 212-221.
- Rosúa Campos, J. L. & Chacón Montero, J. (Eds.) (1996). *1ª Conferencia Internacional Sierra Nevada. Conservación y Desarrollo Sostenible* (5 Vols.). Granada: Universidad de Granada.
- Rupke, N. (2000). Translation studies in the history of science: the example of Vestiges. *The British Journal for the History of Science*, 33 (2), 209-222.
- Ruskin, J. (1998). *The Genius of John Ruskin: Selections from His Writings* (J. D. Rosenberg, Ed.). Charlottesville (VA): University of Virginia.
- Saglia, D. (2000). *Poetic Castles in Spain: British Romanticism and Figurations of Iberia*. Amsterdam: Rodopi.
- Saglia, D. (2006). Imag(in)ing Iberia: landscape annuals and multimedia narratives of the Spanish journey in British Romanticism. *Journal of Iberian and Latin American Studies*, 12 (2-3), 123-146.
- Said, E. W. (1991). Traveling theory. En *The World, the Text and the Critic*. London: Vintage, pp. 226-247.
- Samson, A. (Ed.) (2012). *Locus amoenus. Gardens and Horticulture in the Renaissance*. Chichester, West Sussex; Malden (MA): John Wiley & Sons.
- Saule-Sorbé, H. (1993). *Pyrénées. Voyage par les images*. Serres-Castet: Faucompret.

- Saule-Sorbé, H. (2007). El Parque Nacional de los Pirineos y el arte. En E. Martínez de Pisón & N. Ortega Cantero (Eds.), *La conservación del paisaje en los Parques Nacionales*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid y Fundación Duques de Soria, pp. 125-176.
- Saule-Sorbé, H. (2009). Les valeurs du pittoresque: définitions, évolution, applications. En E. Martínez de Pisón & N. Ortega Cantero (Eds.), *Los valores del paisaje*. Madrid: Fundación Duques de Soria y Universidad Autónoma de Madrid, pp. 233-258.
- Saule-Sorbé, H. (2010). Arte y geografía en las representaciones modernas del paisaje: el caso de los Pirineos. *Estudios geográficos*, 71 (269), 475-504.
- Schama, S. (1996). *Landscape and Memory*. New York: Vintage.
- Schwartz, J. & Ryan, J. (Eds.) (2003). *Picturing Place: Photography and the Geographical Imagination*. London: I.B.Tauris.
- Secord, A. (2011). Pressed into service: specimens, space, and seeing in botanical practice. En C. W. J. Withers & D. N. Livingstone (Eds.), *Geographies of Nineteenth-Century Science*. Chicago; London: University of Chicago, pp. 283-310.
- Secord, J. A. (2004). Knowledge in transit. *Isis*, 95 (4), 654-672.
- Shelley, P. B. (2002). *Shelley's Poetry and Prose: Authoritative Texts, Criticism* (D. H. Reiman & N. Fraistat, Eds.) (2nd ed.). New York: Norton.
- Siganos, A. & Vierende, S. (Eds.) (2000). *Montagnes imaginées, montagnes représentées: Nouveaux discours sur la montagne de l'Europe au Japon*. Grenoble: Ellug.
- Stafford, B. M. (1977). Toward Romantic landscape perception: illustrated travels and the rise of "singularity" as an aesthetic category. *Art Quarterly*, 89-124.
- Stafford, B. M. (1984). *Voyage into Substance: Art, Science, Nature, and the Illustrated Travel Account, 1760-1840*. Cambridge (MA): Massachusetts Institute of Technology.
- Stoddart, D. R. (Ed.) (1981). *Geography, Ideology, and Social Concern*. Oxford: Blackwell.
- Thomas, M. (2004). *The Artificial Horizon: Imagining the Blue Mountains*. Melbourne: Melbourne University.

- Thompson, S. (2011). *Unjustifiable Risk?: The Story of British Climbing*. Milnthorpe, Cumbria (UK): Cicerone.
- Thornes, J. E. (2004). The visual turn and Geography (response to Rose 2003 intervention). *Antipode*, 36 (5), 787–794.
- Titos Martínez, M. (1990). *La aventura de Sierra Nevada: 1717-1915*. Granada: Universidad de Granada.
- Titos Martínez, M. (1996). La institución libre de enseñanza y Sierra Nevada. En *Actas del II Congreso de Historia de Andalucía, Córdoba, 1991*. Sevilla: Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, pp. 245-262.
- Titos Martínez, M. (1997a). El montañismo en Sierra Nevada en la segunda mitad del siglo XIX. En J. Ormsby, C. Packe, L. de Rute y J. B. Bide, *Montañeros en Sierra Nevada (1866-1893)* (M. Titos Martínez, Ed.). Granada: Fundación Caja de Granada, pp. 9-51.
- Titos Martínez, M. (1997b). *Sierra Nevada: una gran historia* (2 Vols.). Granada: Universidad de Granada.
- Titos Martínez, M. (1998). Leyendas de Sierra Nevada (estudio introductorio). En M. Willkomm, T. Tárrago y F. Fernández, *Leyendas de Sierra Nevada*. Granada: Proyecto Sur, pp. 11-82.
- Titos Martínez, M. (Ed.) (2002). *Textos históricos sobre Sierra Nevada: historia viva*. Madrid: Organismo Autónomo Parques Nacionales.
- Titos Martínez, M. (2003). *Testigos del tiempo: la imagen gráfica de Sierra Nevada, 1500-1900*. Madrid: Ministerio de Medio Ambiente.
- Titos Martínez, M. (2004). *Esquiar en Granada: historia del esquí en Sierra Nevada, 90 años después*. Granada: Ayuntamiento de Granada.
- Titos Martínez, M. (2014). *Historia del esquí en Sierra Nevada: 1914-2014, 100 años de esfuerzo y pasión*. Granada: Cetursa.
- Titos Martínez, M. & Piñar Samos, J. (Eds.) (1995). *Álbum cartográfico de Sierra Nevada (1606-1936)* (cat. exp.). Granada: Fundación Caja de Granada.
- Titos Martínez, M. & Piñar Samos, J. (Eds.) (2009). *Luces de Sulayr. Cinco siglos en la imagen de*

- Sierra Nevada* (cat. exp.). Granada: Fundación Caja Granada.
- Titos Martínez, M. & Ruiz de Almodóvar Sel, M. (1998). *Los Diez Amigos Limited y los orígenes del montañismo granadino (1898-1913)*. Granada: Comares.
- Torres Palomo, M. P. (1968). Sierra Nevada en los escritos árabes. *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos*, XVI-XVII, 57-88.
- Tort i Donada, J. (2007). Cuatro escritores (Verdaguer, Ruyra, Pla y Manent) en la conformación del “canon paisajístico” catalán. *Ería*, 73, 351-372.
- Trott, N. (1999). The picturesque, the beautiful, and the sublime. En D. Wu (Ed.), *A Companion to Romanticism*. Oxford: Blackwell, pp. 72-90.
- Tuan, Y.-F. (1990a). Realism and fantasy in Art, History, and Geography. *Annals of the Association of American Geographers*, 80 (3), 435-446.
- Tuan, Y.-F. (1990b). *Topophilia: a Study of Environmental Perception, Attitudes, and Values*. New York: Columbia University.
- Turri, E. (1979). *Semiologia del paesaggio italiano*. Milano: Longanesi.
- Universidad de Granada (1995). *Sierra Nevada: Naturaleza y recursos: febrero 1995: catálogo de la exposición bibliográfica*. Granada: Universidad de Granada.
- Urteaga, L. (1980). Miseria, miasmas y microbios. Las topografías médicas y estudio del medio ambiente en el siglo XIX. *Geo Crítica: cuadernos críticos de geografía humana*, 29.
- Vaj, D. (2005). Medical geography and phthisic immunity in the high altitudes: the origins of a Therapeutic hypothesis. *Revue de géographie alpine*, 93 (1), 34-42.
- Valle Tendero, F. & Lorite Moreno, J. (2001). Vegetación. En A. Castillo Martín, F. Valle Tendero y J. Lorite Moreno, *Parque Nacional de Sierra Nevada*. Talavera de la Reina (Toledo): Canseco, pp. 73-104.
- Valls i Aragones, E. (2002). Étude analytique des “Planos Geognósticos de los Alpes y de la Suiza” de Carles de Gimbernat (1803-1808). *Treballs del Museu de Geologia de Barcelona*, 11, 135-199.

- Vega, J. (2004). Viajar a España en la primera mitad del siglo XIX: una aventura lejos de la civilización. *Dialectología y tradiciones populares*, LIX (2), 93-125.
- Veyret, Y. (Ed.) (2001). *Les montagnes: discours et enjeux géographiques*. Paris: SEDES.
- Viñes Millet, C. (1979). *La ciudadela de la Alhambra en el siglo XVIII: historia, gobierno y administración*. Resumen de tesis doctoral. Universidad de Granada.
- Viñes Millet, C. (1995). *Figuras granadinas*. Granada: Sierra Nevada 95.
- Vogiatzakis, I. (Ed.) (2012). *Mediterranean Mountain Environments*. Chichester, West Sussex: John Wiley & Sons.
- Walter, F. (2004). *Les figures paysageres de la nation. Territoire et paysage en Europe (16e-20e siècle)*. Paris: École des Hautes Études de Sciences Sociales.
- Walter, F. (2005). La montagne alpine: un dispositif esthétique et idéologique à l'échelle de l'Europe. *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 52 (2), 64-87.
- Walter, F. & Bergier, J. F. (1990). *Les Suisses et l'environnement: une histoire du rapport à la nature du XVIIIe siècle à nos jours*. Genève: Zoé.
- Weidmann, M. & Solé i Sabarís, L. (1983). Noticia de Carlos Gimbernat y de sus mapas geológicos de Europa Central, Alpes, Francia e Italia a principios del siglo XIX. *Acta geológica hispánica*, 18 (2), 75-86.
- Withers, C. W. J. & Livingstone, D. N. (2011). Thinking geographically about nineteenth-century science. En C. W. J. Withers & D. N. Livingstone (Eds.), *Geographies of Nineteenth-Century Science*. Chicago; London: The University of Chicago, pp. 1-20.
- Wright, J. K. (1947). Terrae Incognitae: the place of the imagination in Geography. *Annals of the Association of American Geographers*, 37 (1), 1-15.
- Wylie, J. (2002). Becoming-icy: Scott and Amundsen's South Polar voyages, 1910-1913. *Cultural Geographies*, 9 (3), 249 -265.
- Wylie, J. (2007). *Landscape*. London; New York: Routledge.
- Yates, F. A. (1966). *The Art of Memory*. London: Routledge.

Zafra Costán, P. (2008). Desde Trevélez por caminos: romería al Mulhacén de la Virgen de las Nieves.
PH: Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, 16 (68), 66-75.

